Prof. V. Dubas

Prancūzų literatūros istorija

I tomas

Humanitarinių Mokslų Fakulteto leidinys

Kaunas „Varpo“ spaustuvė 1929

Prof. V. Dubas.

Prancūzų literatūros istorija

I tomas

Humanitarinių Mokslų Fakulteto leidinys.
KAUNAS :—: :—: :—: :—: :—: 1929

Akc. „Varpo“ B-vės spaustuvė, Kaunas, Gedimino gatvė Nr. 38.

Virginijai ir Valerijonui

Prakalba.

Šis dviejų tomų prancūzų literatūros istorijos vadovėlis yra išdava mano paskaitų, skaitytų per penkerius metus, nuo 1923 iki 1928 m. galo, Lietuvos Universitete. Suglausta forma stengtasi čia išdėstyti svarbiausi prancūzų literatūros faktai, pasiremiant ne tik bendru tos literatūros kursu, bet ir specialiais, vad. epizodiniais kursais. Tokių epizodinių kursų per kalbamą laikotarpį buvo skaityta nemaža, rodos, 16: apie Molière'a, Racine'ą, Rousseau, Chateaubriand'ą, Hugo, Baudelaire'ą, Maupassant'ą, France'ą, apie Rolando giesmę, prancūzų natūralizmą, prancūzų moderniškus romanistus, prancūzų literatūrinę kritiką, prancūzų literatūros mokslo bibliografiją, prancūzų senovės kultūrą ir t. t. Be to, šis tas iš mano prancūzų kalbos istorijos kurso įėjo į šį veikalą.

Suprantamas dalykas, kad autorius naudojosi gausia medžiaga — duodama II tomo gale smulki bibliografija yra drauge ir šaltinių rodyklis. Šio vadovėlio materijolai remiasi naujausiais monografiniais darbais iš įvairių prancūzų literatūros epochų, ir tyrinėjimais, skirtais pavieniams rašytojams. Šis tas paimta iš mano spausdintų darbų ir straipsnių, skirtų prancūzų literatūros dalykams.

Šis veikalas kai kuo skiriasi nuo prancūziškų to tipo knygų. Jame ko mažiausiai yra chronologijos, vardų litanijos, visokių katalogiškų smulkmenų, konspektiškų žinių, nuo kurių nėr išgelbėjimo tipingam prancūzų literatūros vadovėly. Prancūzai, bendrai imant, savo vadovėliuose perdaug apkrauna moksleivių (skaitytojų) atmintį. Įžymiausi prancūzų literatūros reiškiniai, ypač senesnių epochų, yra nuolat šiame rašte iliustruojami tekstų pagalba. Vykusi iliustracija palengvina skaitytojui literatūros faktus suvokti.

Kiekvienai literatūros epochai šiame vadovėly duodamas istoriškai kultūriškas fonas. Be tokio fono neįmanomas dalykas yra apibendrinti literatūros faktus, išaiškinti literatūros epochų veidą. Prancūzų literatūros istorikai paprastai ar ignoruoja tą foną ar labai mažai jį paliečia. Mat, jie perdaug stengiasi padaryti iš savo mokslo autonomišką sritį, ko mažiausiai turinčią reikalo su istorijos bei kultūros faktais. Tiesa, mūsų laikais čia pastebima laiminga pažanga — sak., di-

džiulė prancūzų literatūros istorija (kolektyvus darbas kelių dešimčių specialistų), išėjusi 1923—24 m., akad. Bédier ir Hazard'o redaguota, nėra vien rašytojų, poetų ir jų kūrinių istorija, bet taip pat iš dalies istorija epochų, idėjų, visokių srovių — politiškų, religiškų, sociališkų, nuo kurių parėjo amžių bėgyje intelektualinis gyvenimas ir visokeriopa kūryba.

Vis delto reikėtų neužmiršti gan senos tiesos, kad visoki žmonijos sąjūdžiai — sociališki, religiški, meniški, literatūriški etc., nėra asmeniški tam tikrų individų padarai. Individas gali duoti sąjūdžiui savo vardą, gali įvykinti kartais daugelio žmonių pastangas, norus, realizuoti jų reikalus, bet pats, vien savo pajėgomis, jis nieko nesukurs. Ta prasme negalima tikėti, sak., natūralizmo ar simbolizmo „tėvu", kaip kad negalima tikėti prancūzų revoliucijos ar budizmo kūrėju.

Prancūzų literatūros istorija — reikia tai neišleisti iš akių — yra ir prancūzų kultūros istorijos šaka. Toji istorija yra prancūzų minties evoliucijos paveikslas, prancūzų intelektualizmo (laiko dvasios) vaizdas. Paskiau tai — grynai literatūrinių mokyklų, „dirbtuvių", srovių, srovelių istorija sąryšy su tam tikrų žanrų raida. Daugybė veikėjų čia dirbo, dažnai pamirštų ar maža težinomų. Vad. literatūros genijai, didieji rašytojai, poetai (klasikai) tėra dažnai tik savotiškos sintezės tam tikrų kartų, literatūros grupių pastangų, yra žymia dalim tam tikrų srovių simboliai. Ta prasme prancūzų literatūros istorija yra ir didžiųjų rašytojų bei jų kūrinių istorija.

Negalima, žinia, neigti individualinio momento svarbos pavienių rašytojų kūryboj. Kritiškoji jų biografija, jų charakterio nušvietimas, jų intelektualinės evoliucijos ypatumai etc. padeda ne tik suprasti jų kūrybą, bet ir tinkamai įvertinti jų originalumą, nustatyti jų vietą literatūriškoj ierarchijoj.

Nemaža pasidarbuota mūsų laikais (XX amžiuje) vad. prancūzų medievistų ir renesansistų, t. y. viduramžių ir XVI amžiaus literatūros specialistų. Daug kas iš anų epochų prancūzų literatūros faktų gavo kitokį nušvietimą. Visos prancūzų literatūros istorijos, parašytos XIX amž. gale, aiškus dalykas, negalėjo pasinaudoti ta naujausia erudicija (sak., milžiniškas kolektyvaus darbo 8 tomų veikalas, Petit de Julleville'o redaguotas, išėjęs apie 30 metų atgal, Lanson'o, Brunetière'o knygos ir k.). Tik vienas aukščiau minėtas didžiulis Bédier ir Hazard'o redakcijos prancūzų literatūros istorijos veikalas (in - 4), pasirodęs prieš kelerius metus, yra au courant visų mokslo užkariavimų. Deja, jis yra per didelis, per platus, per smulkus, kad galėtų juo pasinaudoti nespecialistas. Išverstas tasai kūrinys pareikalautų kokių 6 storų tomų in - 8.

Štai kodel šio vadovėlio autorius išdrįso išleisti tuo tarpu savo raštą. Mano norėta padaryti prancūzų literatūros dalykas prieinamas, lengvas, o drauge ir paremtas naujausia erudicija. Kas turėtų reikalą pagilinti savo žinias, kas susidomėtų viena ar kita epocha, vienu ar kitu rašytoju — ras nuodugnių nurodymų bibliografijoj, II tomo gale. Prancūzų literatūros mokslo veikalai ten yra trumpai recenzuojami.

Žinomas mūsų laikų Paryžiaus universiteto profesorius Hauvette, italų literatūros specialistas, prakalboj į savo „Littérature italienne" (éd. Colin), tarp kitko, pažymi: „Vienintelis asmeniškas elementas, kuris galima įnešti į tokią bendrą knygą, kokia yra literatūros istorija, be nebus vien plano originalumas. Žinoma, reikia būti Pascal'iu, kad išdrįstum parašyti: „Tegu netvirtina, kad aš nieko naujo nėsu pasakęs: medžiagos suskirstymas yra naujas...", bet šitas išdidus pareiškimas puikiausiai apibrėžia vieninteli veikalo originalumą, kurio medžiaga buvo... analizuojama, visaip aiškinama devynių galybių kritikų."

Šio vadovėlio autorius, nelygindamas savęs ne su Pascal'iu, nei su Hauvette'u, turėdamas reikalo su daug turtingesne, kaip italų, literatūra, rodos, su ramia sąžine galėtų pasakyti, kad jo originalumas, glūdi daugiausia veikalo plane, rašto kompozicijoj, faktų klasifikacijoj, tekstų įterpimuose. Originalus jis yra, be to, savo bibliografijos skyriuj ir analizuodamas kai kuriuos rašytojus, kurie jam teko speciališkai tyrinėti (savo monografijose, paskaitose). „Multi multa sciunt, nemo omnia".

V. Dubas.

PIRMOJI DALIS.

VIDURAMŽIAI.

I.

Viduramžių Prancūzijos tikrovė.

Feodalinis režimas. — Bažnyčios feodalizacija. — Liaudis. — Feodalizmo transformacija. — Feodalizmo nykimas. — Trys prancūzų viduramžių periodai. — Dvasinė kultūra. Religija. — Burtai. — Mokslas. — Viduramžių gamtos mokslų pavyzdžiai. — Viduramžių prancūzo psichologija.

1. Feodalinis rėžimas. Viduramžių Prancūzija, kaip ir kitos Europos šalys, pirmiausia ir daugiausia yra feodalizmo šalis. Feodalizmo istorija paaiškina visų viduramžių likimą, ypač Prancūzijos, to ryškiausio feodalinio krašto.

Kaip yra žinoma, ekonomiškai sociališku atžvilgiu feodalizmas yra būdas, kuriuo pasisavinama žemė. Ta prasme feodalinė Prancūzija yra aibė didžiųjų ir mažųjų dvarų — fiefų. Politišku atžvilgiu feodalizmas yra savotiškas suverenumo išparceliavimas, savotiška anarchija. Visą kraštą valdo devynios galybės nepriklausomų valdovų — aristokratų, feodalų, vad. feudataire'ų.

Karališkieji nuomininkai pradžioje, stambesni feodalai ilgainiui tapo valdomų žemių savininkais. Jie, savo ruožtu, atiduodavo dalis savo žemių nuomon smulkesniems feodalams už tam tikras karo ir kitas pareigas. Iš čia eina dvi feodalų rūšys — siuzerėnų (senjorų) ir vasalų. Tas, kas išnuomodavo kitam fiefą (paskiau toji nuoma faktiškai irgi virto nuosavybe), vadindavosi siuzerėnu (senjoru); kas nuomodavo fiefą buvo vasalas.

Ir siuzerėnas ir vasalas turėjo viens antro atžvilgiu nemaža teisių ir pareigų. Jų tarpusavius santykius ilgainiui nustatė tvirta tradicija. Sak., į pagrindines vasalo pareigas įeidavo ištikimybė siuzerėnui, karo tarnyba, dalyvavimas senjoraliniam teisme, tam tikro mokesčio sumokėjimas ir t. t. Kiekvienas vasalas, tam tikromis ceremonijomis, žadėdavo ištikimybę siuze-

rėnui, kada tapdavo jo vasalu. Vasalas turėjo ginti savo senjorą nuo visų jo priešų ir gerbti visokias siuzerėno teises ir t. t.

Prancūzų istorikai[1]) nurodo 4 prancūzų feodalų grupes, pareinamai nuo jų reikšmės, galios, t. y. pareinamai nuo priklausančio jiems žemės ploto, nuo fiefų didumo. Kuo didesnis buvo fiefas, tuo aukščiau stovėjo feodalas aristokratinėj ierarchijoj. I grupę sudarė visoki karaliukai — diukai (kunigaikščiai), grafai, markyzai, vikontai. Vis tai buvo didžiausių žemės plotų savininkai. II grupės feodalai, stambūs žemės savininkai, buvo visoki baronai ir sirai. Į III grupę įėjo turintieji vidutiniškus ir nedidelius fiefus su keliais ar net su vienu kaimu. Tie dvarininkai vadinosi riteriais (chevaliers). IV feodalų grupę sudarė vargingesni bajorai, turėjusieji labai maža žemės, del įvairių priežasčių nusmukę. Jie dažniausiai tarnaudavo turtingesniems, galingesniems senjorams. Juos vadindavo „ecuyers'ais" (ginklanešiais).

Visi tie feodalai, pradedant tituluotais senjorais ir baigiant ginklanešiais, turėjo šias bendras žymes: jie buvo bajorai (gentilhommes), jie buvo karo žmonės ir nešiodavo ginklus, jie turėjo žemės, jie buvo visiškai laisvi žmonės. Tuo būdu, feodalinė sistema nustatė, kad tik karys, kariautojas, tik žemės savininkas (ar nominalus nuomininkas) galėjo būt laisvas ir privilegijuotas žmogus. Ginklo pajėga, kumščio pajėga buvo, taip sakant, tos sistemos dvasia.

Suprantamas tasai kumsčio, brutalios pajėgos viešpatavimas ir idealizavimas, turint galvoj, kad, sak., X ir XI amž. yra beveik nuolatinis karas tarp įvairių karaliukų—grafų, baronų etc. Normalus feodalo būvis, feodalizmo viešpatavimo metu, yra karo būvis. Visi kariauja su visais. Nenormali būklė yra taikos būklė. Kiekvienas siuzerėnas naudojasi vyriausiąja savo teise — privatinio karo teise. Kiekvienas karaliukas laiko save nežemesniu už kokį imperatorių ar karalių, valdo savo žemes „Dievo malonės" pagalba.

Reikia neišleisti iš akių, kad feodalinė Prancūzija nėra viena valstybė — feodalinės Prancūzijos žemėse yra tiek ir tiek suvereninių, nepriklausomų valstybių valstybėlių, rivalizuojančių, kariaujančių tarp savęs. Visokios savarankiškos kunigaikštystės (duchės) ir grafystės (comtės) daro karo ir taikos sutartis net su ne Prancūzijos žemių valdovais. Sąvokos „prancūzas", „Prancūzija", kaip ji dabar suprantama, anais laikais ne-

[1]) Rambaud, Histoire de la civilisation française, 14 éd. A. Colin, 1924, t. I, p. 129.

buvo. Buvo visoki burgundai, bretonai, normandai, šampanai provansalai ir t. t.

Štai kai kurios svarbiausios feodalinės Prancūzijos valstybės: Flandrijos grafystė (le comté de Flandre) — šiaurės Prancūzijos ir dabartinės Belgijos dalis; Normandijos kunigaikštystė (le duché de Normandie) — šiaurės-vakaruose; Šampanijos grafystė; Burgundijos kunigaikštystė; Akvitanijos kunigaikštystė (pietuose); Tulūzos grafystė; Provanso margrafystė ir t. t. Kiekviena tų valstybių dalinosi, savo ruožtu, į daug mažesnes valstybėles, į visokias markyzystes, vikontystes ir t. t., kurių priešaky stovėjo markyzai, vikontai. Būta dar dvasiškų valstybėlių — vyskupysčių ir abatysčių (évêchés, abbayes), kurias valdė vyskupai ir abatai.

Reikia pažymėti, kad Paryžius ir apylinkinis kraštas sudarė iš pradžių vad. „Kunigaikštystę tarp Sėnos ir Luaros“ (le duché entre Seine-et-Loire), Prancūzijos kunigaikštystę (le duché de France), siaura to žodžio prasme. Vėliau toji valstybėlė vadinosi „le domaine royal“ — tai buvo maždaug dabartinės Prancūzijos centras, tikriau, Ile-de-France'o žemės. Ilgainiui tasai kraštas del politinių ir kitų priežasčių įsigalėjo, pradėjo vaidinti vyraujančią rolę, pamažu pavergdamas kitas nepriklausomas šalis Prancūzijos teritorijoj.

Tuo būdu, feodalinė Prancūzija yra nepaprastai margas reginys. Prisistatę galingų tvirtovių pilių, grafai, markyzai, baronai ilgai viešpatauja savo apylinkėse — kaimuose, miesteliuose, miestuose, nelyginant vainikuoti monarchai.

2. Bažnyčios feodalizacija. Šalia feodalų, feodalinio režimo įsigalėjimo metu, iškyla kitas galingas prancūzų viduramžių faktorius — sufeodalinta bažnyčia. Bažnyčia ilgainiui įgyja didžiausių žemės plotų. Vyskupas ar abatas, kaip pasaulinis grafas ar baronas, valdo siuzerėniškai savo žemes. Paprastai vyskupas yra stambus miesto savininkas. Jo sodyba mieste. Abatas, t. y. vienuolyno valdovas, viešpatauja sodžiuose, kadangi vienuolynai, kaip ir fiefai, išmėtyti visam krašte.

Vienuolynai kalbamais laikais yra labai populārūs. Jie moka puikiai reklamuoti, garsinti savo šventus darbus ir savo stebuklus. Jie moka gražiai fabrikuoti visokius stebuklus, visokias relikvijas. Jie stengiasi rengti muges šalia savęs, kuo didesniam žmonių skaičiui, piligrimų skaičiui pritraukti. Kartais tarp vienuolynų įvyksta, komiška mūsų supratimu, konkurencija del tam tikrų šventųjų relikvijų. Keli vienuolynai skelbia drauge turį tam tikro šventojo tikriausią relikviją.

Karo metu, pražydusio feodalizmo laikais, galingi prelatai

— vyskupai, abatai, kariaudami su kitais feodalais, veikia patys kalaviju ir ietim, žvangina aukso pentinus, jodo puikiais žirgais (literatūrinis atgarsis kad ir arkivyskupas Turpinas „Rolando giesmėj"). Aukštesniosios dvasiškijos nepaprasta feodalizacija išeina aikštėn tame, kad vyskupai dažnai maža tenusimano lotynų kalboj ir teologijoj, bet užtat puikiai moka kariauti ir medžioti, laiko daugybę visokių medžioklės šunų ir sakalų.

Toji prelatų feodalizacija daug pareidavo nuo to, kad aukštesnės dvasiškijos sudėtis buvo labai aristokratiška. Ilgainiui išsidirbo tradicija (nors pro forma laikėsi neva rinkimo sistemos), kad arkivyskupo ir vyskupo vietos buvo atiduodamos jaunesniems aukštųjų siuzerėnų sūnums — diukų, grafų, kartais net karalių. Suprantama tad, kodel tie aukštos kilmės vyskupai maža temokėdavo lotyniškai, daugiausia kariaudavo ir medžiodavo.

3. **Liaudis.** Pirmieji du privilegijuoti luomai kariavo ir meldėsi, trečiasis luomas — liaudis — dirbo, ir savo darbu maitino didelius ir mažus ponus. Trečiojo luomo, darbo žmonių būta kelių rūšių. Buvo vad. vilain'ai, t. y. kaimiečiai; miestelių gyvetojai vadinosi citalien'ais, vėliau bourgeois. Bendrai imant, buvo laisvi vilain'ai, ir vilain'ai vergai (serfai). Neprivilegijuotų luomų žmones, nebajorus ir nedvasiškius, vadino paprastai roturier'ais.

Laisvas vilain'as turėjo laisvą asmenybę, bet pririštas buvo prie fiefo sklypo. Serfas buvo visiškoj savo pono nuosavybėj, kaip gyvulys, kaip daiktas. Laisvas kaimietis tam tikrą savo gamybos dalį turėjo atiduoti feodalui. Iš serfo jo ponas galėjo kiekvienu laiku reikalauti tiek darbo ir gamybos, kiek dvarininkui ateidavo į galvą. Tarp tų dviejų kaimiečių rūšių buvo bendra tat, kad jie nebuvo savininkai tos žemės, kurią dirbo, jie neturėjo jokių politinių teisių, negalėjo nešioti ir turėti ginklų etc.

Kaimiečiui, kaipo neprivilegijuoto luomo žmogui, kaip negarbingo darbo luomo žmogui, tarp kita ko, buvo griežčiausiai uždrausta medžioti. Teisė medžioti buvo palikta išimtinai aristokratams, feodalams. Feodalai, medžioklės metu, turėjo teisę su savo žmonėmis mindžioti arkliais, šunimis vilain'ų javus. Už neteisėtą medžioklę vilain'as žiauriausiai baudžiamas buvo. Tarp kitų feodalinių teisių pažymėtina vad. „pirmos nakties teisė" (jus primae noctis). Susituokęs vilain'as turėjo atiduoti pirmai nakčiai savo žmoną ponui. Defloracijos privilegija buvo palikta feodalui.

Kaimiečius teisė senjoras, senjoralinis teismas. Ilgainiui at-

sirado keli to teismo laipsniai. Dažnai teismas pasmerkdavo mirti. Ne veltui prie didžiųjų pilių vartų nuolat stovėjo kartuvės ir buvo įtaisyta ypatinga aikštelė kūno bausmėms. Tai buvo drauge savotiškas simbolis aukšto teisingumo.

Sunkus buvo vilain'ų, ypač serfų gyvenimas. Vienas XIII amž. rašytojas (Vitry), tarp kita ko, pasipiktinęs, sako tokį dalyką: „Tėvas (serfas) mirė, ir senjoras (ponas) atima iš nelaimingų vaikų karvę, kuri galėtų juos maitinti. Tie žmonės, kurie naudojasi mainmorte'o teise (t. y. vergo asmens nuosavybės teise) yra tikri žmogžudžiai. Jie yra nelyginant kirminai, kurie ėda lavoną..."[1]).

4. Feodalizmo transformacija. Ilgainiui, maždaug nuo XIII amž. (XII amž. galo), prancūzų feodalizmas transformuojasi, keičiasi, pamažu smunka, užleisdamas savo vietą kitoms pajėgoms (miestams, karališkajai valdžiai). Prie to feodalizmo nusigyvenimo prisidėjo nemaža faktorių. Reikšmingiausias iš tų faktorių bus Kruazados, Kryžiaus karai.

Kryžiaus karų įtakoje, maždaug XII amž., atsiranda riterystė. Riterystė, provansališkos kilmės, turėjo suminkštinti, kiek sukultūrinti feodalizmą. Be abejo, riterystei turėjo įtakos bažnyčia. Bažnyčia XII amž. „susakramentina" savo tikslams riterio profesiją. Ir prieš XII amž. būta visokių ceremonijų — religiškai simboliškų — kada feodalas tapdavo pilnamečiu senjoru, kada gaudavo teisę nešioti ginklus ir valdyti savo fiefą. XII amž. tos ceremonijos darosi painesnės ir religiškesnės. Bendrai imant, riterystė turėjo žymiai sumažinti kumščio teisę — esmingiausią feodalizmo principą.

Prancūzų feodalizmą galėjo susilpninti feodalų ekspansija, tolimų žemių užkariavimai. Per XI amž. ir XII amž. pirmą pusę buvo užkariauta Anglija, pietų Italija, Portugalija. XI amžius pasižymėjo taip pat prancūzų feodalų ekspedicijomis į Ispaniją. Jie kovojo čia su saracėnais, su netikėliais. XI amžius pasižymėjo del šitų karų su arabais ypatingu religišku entuziazmu. Tąjį entuziazmą bažnyčia veikiai išnaudojo Kryžiaus karams.

Kryžiaus karai, kaip buvo sakyta, turėjo ypatingos įtakos feodalizmo transformacijai. Tie karai tęsėsi su pertraukomis apie 200 metų (175 metus: 1095—1270). Tuo būdu, XII ir XIII amž. apytikriai praėjo po Kruazadų vėliava. Kryžeiviai stengėsi užkariauti ir išlaikyti savo rankose ne tik Palestiną, bet visas Vidužemio baseino rytų žemes.

Kruazadų metu žuvo labai daug žmonių, labai daug pran-

[1]) Calmette, La société féodale, éd. A. Colin, 1923, p. 111.

cūzų feodalų (juk didesnė kryžeivių dalis buvo prancūzai). Neramiausias ir avantiūriškiausias feodalų elementas dingo. Feodališkąja anemija tuoj pasinaudojo roturier'ai, neprivilegijuoti žmonės, miesto žmonės, iš dalies kaimiečiai. Feodalų susilpnėjimu pasinaudojo ir karališkoji valdžia, besistengdama pamažu sucentralizuoti Prancūziją, įgyvendinti savo suverenumą.

Kruazados nepaprastai išūgdė pramonę ir prekybą, ypač Viduržemio baseine (Italijoj, Provanse). Tarp kitų, Provanso miestai įtraukiami į prekybinį sąjūdį ir labai turtėja. Suprantama kodel miestų, komunalinis sąjūdis ir kultūros laimėjimai pirmiausia pasireiškia Provanse, Prancūzijos pietuose, ir tik vėliau pereina į šiaurę.

Socialinių santykių srity taip pat įvyko permainų. Roturier'ai — visoki miestelėnai ir daug kaimiečių — tapo visai laisvi, pralobo iš prekybos, įsigijo žemės. Mat, kryžeiviai, vykdami į Palestiną, dažnai išparduodavo savo žemes. Už tam tikrus pinigus jie parduodavo roturier'ams, kaimiečiams nemaža visokių teisių. Tai turėjo nemaža prisidėti prie miesto ir kaimo, ypač miesto emancipacijos, išsivadavimo iš feodalinių pančių.

Jau pirmos Kruazados (XII amž.) atgaivino prancūzų kultūrą, praturtino meną ir literatūrą. Kruazados turėjo galingai paveikti vaizduotę ir įspūdingumą, t. y. vyriausius poetiškosios kūrybos faktorius. Pirmųjų Kruazadų epochoj (XII amž.), to pirmojo prancūziško Renesanso epochoj (Kruazadų ne tik palestiniškų, bet ir prieš tai ėjusių ispaniškų), taurauja puiki, turtinga epiška poezija, religiškai feodališko entuziazmo kupina. Provanse, kur anksčiau išėjo aikštėn kultūriniai laimėjimai, pražydo puikiausia poezija, vad. trubadūrų poezija. Kruazadų paraginta ir praplėsta vaizduotė, savotiškas XII amž. Renesansas, riteriška ideologija sukūrė puikų kurtuazinį, avantiūrinį romaną — vieną iš gausingiausių, populiariausių, ilgiausiai išlikusių grožinės literatūros žanrų etc.

Prancūzų kalba, Kryžiaus karų epochoj, tapo universaline kalba, kultūringos žmonijos kalba. Ja kalbėjo, ar bent ją suprato, ne tik Europoj, bet ir Azijoj, visur, kur pasirodydavo krikščionys. Ta kalba skaito anų laikų kultūrinis pasaulis, iš tos kalbos verčia ir perdirba visokį herojinį epą ir kurtuazinius romanus.

Net religijos, teologijos srity buvo jaučiama Kryžiaus karų įtaka. Arabų kultūra, arabų tolerancija turėjo susilpninti krikščionių religinį fanatizmą. Pasirodė, kad ne tik katalikai, bet ir vad. netikėliai gali būt aukštos doros ir garbingi žmonės. Kruazados prisidėjo prie atsiradimo didžiausių erezijų. Reikšmingiausia iš tų erezijų buvo vad. Albigiečių erezija Provanse,

t. y. šaly, kuri daugiausia santykiavo su Rytais. Erezijų atsiradimas privertė bažnyčią, teologus sustiprinti savo pozicijas ne tik inkvizicijos pagalba, bet ir subteliškesniu, gudragalviškesniu ginklu — vad. scholastika. Iš čia eina nepaprastas XIII amž. scholastikos išaugimas.

5. **Feodalizmo nykimas.** Jei Kryžiaus karai daugiausia prisidėjo prie prancūzų feodalizmo susilpnėjimo ir miestų iškilimo, Šimtamečio karo epocha (XIV—XV amž.) visiškai jį (feodalizmą) numarino. To karo epocha buvo baisiausia Prancūzijos istorijos epocha, visų visuomenės klasių nelaimė. Ne tik politinės nelaimės prislėgė kraštą. Šalia karų ėjo jų ištikimi palydovai — badas, epidemijos, nepaprastas žmonių sužvėrėjimas. Ėjo karas ne tik su anglais, bet žudėsi tarp savęs visi, kas tik galėjo pakelti ginklą — prancūzų senjorai kariavo su viens kitu, miestai kariavo su miestais. Atsirado aibė žmogžudžių, plėšikų gaujų, ne tik iš kaimo ir miesto žmonių, bet dažnai iš feodališko dugno. Anarchiškai feodališki prancūzų aristokratijos palinkimai galėjo dabar kurį laiką atsigauti, galėjo paimti savo revanšą už karališkosios valdžios suvaržymus. Suprantama tad, kodel kai kurie prancūzų istorikai paradoksališkai tvirtina, kad per Šimtametį karą daugiausia nelaimių pridarę Prancūzijai ne anglai, bet prancūzai.

Nuolat kariaudami, žiauriai kariaudami, prancūzų feodalai (riteriai) turėjo be galo suaneminti savo luomą. Kaimo vargas, kaimo ištuštėjimas turėjo kuo blogiausių pasekmių fiefų ūkyj. Stigo darbo rankų. Materialinė dvarininkų gerovė visiškai nusmuko. Su ekonominiu nykimu ėjo drauge dvasinis, moralinis riteriško luomo nykimas, išsigimimas. Riteriška ideologija visiškai nusmuko, nusigyveno. Negirdėti prancūzų riterystės karo smūgiai, nuvainikavo tą luomą. Prancūzų riterius sumuša nekartą — horribile dictu! — anglų samdininkai, kažkokie flamandų miesčionys, kažkokie anglų kaimiečiai, o čia dar tos nelemtos artilerijos atsiradimas, kuri taip gąsdino riterių arklius! Kai riteris nukrisdavo žemėn, jis būdavo bejėgis, jis gulėdavo, kaip rąstas — juk XIV—XV amž. riterio geležinė „armatūra“ buvo mažiausia 18 dalių ir labai daug svėrė.

6. **Trys prancūzų viduramžių periodai.** Tuo būdu, prancūzų viduramžių istorija yra feodalizmo viešpatavimo, jo transformacijos ir jo nykimo istorija. Pirmasis periodas, kada feodalizmas įsiskverbia į visą gyvenimą, nudažo savo spalvomis visą tikrovę, yra apytikriai X — XII amž. (ypač X — XI amž.). Tai yra paskutinių Karolingų ir pirmųjų Kapetingų laikotarpis.

Antrasis periodas bus XIII amž. ir XIV amž. pirmoji pusė. Tuo periodu nepaprastai iškyla miestas. Atsiranda daug komunalinių (miestų) respublikų. XIII amž. teokratija taip pat žymiai susilpnina feodalizmą, įgavusį pirmųjų Kruazadų laikais riterystės formą.

Nuo XIV amž. vidurio iki viduramžių vad. galo, t. y. XV amž. galo, traukėsi trečiasis periodas — feodalizmo degradacijos, nusigyvenimo periodas. Feodalinė sistema nyksta. Per tą periodą — Šimtamečio karo periodą (tasai karas su pertraukomis ėjo nuo 1337—1453 m.) — kurį laiką nusmunka karališkoji valdžia ir iškyla demokratiškas pradas, vad. États généraux, t. y. savotiški seimai, kur trečiasis luomas vaidina nemažą rolę. Bet periodo gale karališkoji valdžia atsigauna, naikina feodalizmo liekanas, pavergia miestus. Prancūzų viduramžių galas rodo, tuo būdu, jau centralizuotą valstybę, karalystę, suvienytą po karališkąja valdžia.

7. **Dvasinė kultūra. Religija.** Jei ekonominiam, socialiniam, politiniam gyvenime nuo feodalizmo įsigalėjimo iki jo nykimo, t. y. per 6 amžius, Prancūzijoj įvyko nemaža permainų — dvasinės kultūros srity tos permainos ne taip krinta į akį. Mat, viduramžių prancūzų dvasią tvirtai valdo bažnyčia, religija. Viduramžių prancūzas gyvena ypatingoj dvasinėj atmosferoj, kuria jis kvėpuoja nuo mažens iki mirties. Be tos dvasinės atmosferos nėra suprantamas jo dvasinis gyvenimas. Viduramžių prancūzų kultūra yra prisisunkusi religijos, yra kultūra žymia dalim religiška.

Ilgainiui, maždaug įsigalėjusio feodalizmo laikais (X — XI amž.), vakarų bažnyčioj atsiranda nemaža naujų bruožų, naujų religinių praktikų. Įgauna ypatingos reikšmės, sak., šventųjų kultas, relikvijų, Dievo Motinos kultas; pragaras ir velnias neduoda žmonėms ramybės.

Šventųjų kultas turėjo savo šaknis liaudy nuo žilos senovės laikų. Kadaise gallai turėjo visokių dievų, globėjų (genijų). Krikščionybei įsigalėjus, tuos dievus ilgainiui pakeitė bažnyčios šventieji. Kiekviena senjorija, kiekvienas miestas gavo savo šventąjį patroną, savo gynėją danguje. Kariaudami su vieni kitais, feodalai ar (vėliau) miestai šaukdavosi pagalbos savo patrono.

Lokalinius šventus patronus permaldaudavo paprastai dovanų pagalba, kartais teroru — mušdavo šventųjų atvaizdus, stovylėles (kaip dabar, sak., daro Afrikos negrai su savo dievukais). Aiškus dalykas, kad iš vietinių dangiškų globėjų žmonės prašydavo ar reikalaudavo naudingų ir malonių sau da-

lykų. Ir šv. Dédier padėdavo kurmius naikinti, šv. Eloizas išgydydavo arklius, šv. Plouradou neduodavo vaikams verkti, šv. Sequayre puikiai padėdavo džiovinti baltinius, šv. Raboni (Paryžiuje) nuramindavo pikčiūrnas, liežuvingas moteris ir t.t.[1]).

Šventųjų kultas nemaža turėjo prisidėti prie nepaprasto relikvijų garbinimo, relikvijų ieškojimo, tikros relikvijų manijos. Bažnyčia tinkamai išnaudojo tą maniją. XI—XII amž. atsiranda savotiška pramonės šaka — relikvijų gamyba (kaip, sak., mūsų laikais Egipte, Kaire, ypač po Tutanchamono kapo atradimo, išaugo padirbtų mumijų gamyba, kadangi toji madna prekė turi labai gerą rinką doleringoj Amerikoj).

Galėjo būti ir tikrų relikvijų — darydavo kasinėjimus šventųjų nužudymo vietoj ar ieškodavo kaulų Romos katakumbose. Gausingiausi relikvijų sandėliai Kryžiaus karų laikais buvo Roma ir Konstantinopolis.

Be šventųjų ir relikvijų kulto, iškyla ypač XII ir XIII amž. dar Dievo Motinos kultas. Tasai kultas, be abejo, buvo susijęs su kurtuaziniais idealais, su Damos idealizacija riteriškoj poezijoj. Dievo Motinos garbei statomos Prancūzijoj naujo stiliaus — gotiko — katedros.

Dievo Motinos kultas buvo vaisingas akstinas menui, poezijai, teatrui. Atsirado nemaža visokios religiškos skulptūros, skirtos dangaus karalienei. Atsirado daug legendų, tam tikrų poezijų, net tam tikra dramos rūšis miraklinio tipo — Dievo Motinos mirakliai. Juose atvaizduodavo dangaus karalienės stebuklus.

Jau ankstybais laikais viduramžių bažnyčia labai išnaudoja savo tikslams velnią, šėtoną, paleisdama jį plačion apyvarton. Velnias pradeda savotiškai tarnauti bažnyčiai, terorizuodamas krikščionis. Reikia pasakyti, kad ankstybais feodalizmo laikais velnias buvo labai reikalingas ne tik bažnyčiai, bet ir gyvenimui, eidamas savotiško žandaro pareigas. Kuo galima buvo pagąsdinti puslaukinius barbariškus feodalus, kurie nuolat kariavo ir žudydavo, jei ne velniu ir pragaru?

Velnio vaizdas persekioja viduramžių žmogų kiekvienam žingsny. Su juo galima susitikti visur, ypač nakties metu. Pasirodyti jis gali visokiu pavidalu — ne tik vyro, bet ir vylingos, jaunos moters. Dažnai vis delto velnias nelaikė reikalinga slėpti savo būtinų velniškų žymių — savo ragų, kanopų ir uodegos.

---

[1]) Rambaud, op. cit., t. I, p. 312.

Velnią dažnai vaizduodavo skulptūrose ir paveiksluose. Jis vaidino svarbią rolę viduramžių teatre — misterijose, mirakliuose. Jis įsiskverbė ir į mokslą, padėdamas visokiems alchemikams ir astrologams.

8. **Burtai.** Velnio viešpatavimas viduramžiais glaudžiai buvo susijęs su visokiais prietarais, ypač su burtais. O prietarų anais laikais buvo be galo, be skaičiaus — neįtikimiausių, vaikiškiausių, absurdiškiausių. Raganų ir raganių viduramžiais — ištisos aibės. Tie visi burtininkai turėjo šiokių ar tokių santykių su velniu. Naudodamiesi pragaro pagalba, jie galėjo daryti antžmoniškus darbus, dažnai baisius dalykus (stebuklus). Jie galėjo, sak., savo nuožiūra, keisti orą, t. y. siųsti krušą, lietų, sausrą. Jie galėjo sukelti audrą, perkūniją. Tam reikalui kokiai raganai tereikėjo tik panerti savo raganišką šluotą į sodžiaus šulinį. Burtininkai mokėjo atspėti ateitį ir puikiausiai išaiškinti sapnus. Jie mokėjo, kaip ir velnias, įgauti net žvėrių pavidalą, dažniausiai vilkų. Jie daug žinojo apie visokius paslėptus turtus, kuriuos saugojo baisūs slibinai ir t. t.

Kas buvo tie burtininkai, tie raganiai, raganos? Nemaža jų buvo, be abejo, sąmoningų apgavikų, kuriems daugiausia rūpėjo pasipelnyti. Bet didesnė jų dalis buvo įvairios rūšies nenormalūs žmonės, sergą nervų ligomis, dažnai tikri pamišėliai.

Apkaltinimas burtais, raganyste grėsė anais laikais sudeginimu. Burtininkus traukdavo tieson ir visų pirma imdavo kankinti. Velnias, kaipo ištikimas sąjungininkas, nepalikdavo iki paskutinosios raganių ir raganų. Šėtonas paprastai slypėdavo burtininkų kūne — juk jis galėjo užimti labai nedaug vietos. Nemaža viduramžių juristai laužė sau galvą, kur buvo velnio sakramentalinė vieta nusikaltėlių kūne. Galiausiai dalykas buvo laimingai išspręstas — pasirodė, kad šėtonas daugiausia slėpdavosi raganių ir raganų kūno plaukuose. Suprantama, kodel burtininkams ir raganoms teisme skusdavo plaukus visur, kur tie plaukai augo. Vis delto ir po tos operacijos paprastai reikėjo nusikaltėlius kankinti, kol jie prisipažindavo.

9. **Mokslas.** Prancūzų viduramžių kultūra, prisisunkusi religinio elemento, turėjo atatinkamai nudažyti visą viduramžių intelektualizmą, visokį mokslą religiniais, bažnytiniais dažais. Religiška, išimtinai religiškai bažnytiška pasaulėžiūra diktuoja savo reikalavimus bet kuriam mokslui. Kiekvienas mokslas tiek, bendrai imant, turi savo gyvavimo prasmės, kiek jis tarnauja religijai, kiek jis palaiko bažnytines dogmas. Ne veltui šv. Tomas Akvinietis yra tai formulavęs: „Filosofija yra teo-

logijos tarnaitė", t. y. kiekviena proto veikla tarnauja vien religiniams tikslams.

Prancūzų viduramžių intelektualinė veikla (kaip ir kitur vakarų Europoj), filosofija, mokslas yra beveik monopoliškai dvasiškijos rankose. Dvasiškiai dirba pedagogijos ir mokslo darbą. Visokių mokyklų mokytojai, profesoriai yra kunigai, vienuoliai.

Aiškus dalykas, kad, tokiomis apystovomis, kada mokslas galėjo tarnauti vien religijai, bažnyčiai, kada mokslas buvo išimtinai kunigų rankose, jo (mokslo) supratimas buvo be galo siauras ir melagingas.

Viduramžių pagrindinį mokslą (aukštesnįjį, mūsų supratimu) sudarė, kaip žinoma, du ciklai: trivium ir quadrivium. Į trivium'o ciklą įėjo trys mokslai: gramatika, retorika, dialektika; į quadrivium'o — keturi mokslai: aritmetika, geometrija, astronomija, muzika. Tie mokslai vadinosi taip pat „septyniais laisvais menais".

Kiekvieno tų mokslų ilgą laiką vyriausias tikslas buvo bažnytinė nauda. Sak., mokė gramatikos, t. y. lotynų kalbos, tam, kad mokiniai galėtų paskiau skaityti ir suprasti bažnyčios tėvų raštus, bendrai imant, sakralinius raštus. Retorika turėjo supažindinti moksleivį su visokio iškalbingumo, įsakumo priemonėmis ir taisyklėmis, kad paskiau galima būtų panaudoti tas žinias bažnytiniams pamokslams ir t. t.

Ta proga reikia pažymėti, kad XII amž., vad. pirmo prancūzų Renesanso laikais, prancūzuose gerokai susipažįstama su romėnų literatūra. Tuo būdu, „gramatikos" mokslas, lyg kiek išeina iš savo pagrindinio tikslo ribų.

Ilgainiui, kada vakarų Europoj užėjo tikra teokratijos gadynė (XIII amž.), kada iškilo pavojingos erezijos, bažnyčia ištobulina savo dialektikos mokslą, t. y. samprotavimų ir filosofiškų ginčų mokslą. Prasideda vad. scholastikos viešpatavimas, t. y. mokyklos filosofijos, kurią daugiausia kultivavo mokyklose garsūs profesoriai, vad. scholastai. Toji scholastika daug prisidėjo — reikia tat pabrėžti — prie formalinės logikos laimėjimų, prie susubtelinimo filosofiškų diskusijų. Bet tasai susubtelinimas formalinės logikos, kaip kadaise graikuose, turėjo dažnai pavirsti sofistika, kazuistika.

Visuose viduramžių filosofavimuose viešpatauja grynai deduktyvus metodas, t. y. vien samprotavimo, be jokio santykiavimo su tikrove, su gyvenimu. Toji viduramžių filosofija, mokslas yra paremtas tvirtais autoritetais — be autoritetų, nepajudinamų autoritetų, proto veikla anais laikais yra neįmanoma. Iš tokių autoritetų, kuriais rėmėsi viduramžių minties

veikla, reikšmingiausi bus šie: visų pirma Aristotelis, tikras viduramžių minties valdovas, žinoma, Aristotelis savotiškai perdirbtas, blogai išverstas (ir tai iš arabų kalbos), netinkamai suprastas, sunaivintas, suvaikintas; toliau šv. Augustinas ir bažnyčios tėvai; galiausiai šv. Tomas Akvinietis, italų teologas, XIII amž. dominikonas.

10. Viduramžių gamtos mokslų pavyzdžiai. Net viduramžių gamtos mokslai, kurie, rodos, turėtų imti sau medžiagą iš tikrovės, yra pilni fantazijos ir vaikiškų absurdų. Štai iliustracijai, sak., kai kurios geografinės žinios iš XIII amž. žinomų enciklopediškų prancūzų veikalų—„Le Mappemonde de Pierre" ir „L'Image du Monde"[1]):

Kiek yra pasaulio dalių? Viso — trys: Azija, Europa, Afrika. Azijos pavadinimas yra nuo vienos karalienės vardo — Madame Aise („Maloni ponia"). Tai yra toji Rytų žemė, kur randasi žemiškas rojus, apsuptas raudonos liepsnos mūru. Ten auga Gyvatos medis, kurio vaisių Adomas, deja, neparagavo. Tame sode yra be galo gražus šaltinis, iš kurio ima pradžią keturios didelės upės: Phison, Geon, Tigras ir Eufratas. Aplink žemišką rojų traukiasi didžiausi tyrai, kur gyvena vien kirminai ir gyvatės. Toliau prasideda Indijos žemė, labai didelė ir šilta. Sakoma, kad tos žemės kalnai yra aukso, bet prieiti jų negalima, nes ten be galo daug pavojingiausių gyvačių.

Indijos žemėj yra 40 įvairių kraštų, įvairių tautų apgyventų. Tarp tų tautų pažymėtina garamantų tauta. Ji gyvena šaly, kur medžiai toki milžiniški, jog auga iki debesų. Kalnuose galima sutikti nykštukų — vos dviejų pėdų aukščio. Tie nykštukai nuolat kariauja su gervėmis. Susituokia nykštukai turėdami vos trejus metus amžiaus. Septynerių metų — jie jau seniai.

Garamantų žemė — baltų pipirų kraštas, kurie auga ant tam tikrų krūmų. Kada ateina laikas skinti pipirus, krūmus padega. Gyvatės turi del to trauktis iš savo lizdų, ir pipirai darosi nuo dūmų juodi — štai kodel balti pipirai paprastai būna juodos spalvos.

Kai kuriuose Indijos kraštuose gyvena milžinai, jų ūgis lygus 12 pėdų. Tie vad. maachianai nuolat kariauja su grifonais — milžiniškais paukščiais liūto kūnu. Yra čia tautelių, kur žmonės turi po 8 pirštus ant kojų. Yra kraštų, kur žmonės turi

[1]) Ch. Langlois, La vie en France au moyen âge du XII au milieu du XIV siècle. La Connaissance de la nature et du monde d'après des écrits français à l'usage des laïcs, éd. Hachette, 1927, pp. 126—132; 167—174.

šuns snukį ir ilgus nagus. Tie žmonės loja, nemoka šnekėti. Kai kur užtiksi Indijoj žmonių net be galvų. Netoli Gango rasi žmonių, kurie maitinasi vien tam tikrų obuolių kvapu. Keliaudami jie pasiima tų obuolių ir laiks nuo laiko juos uosto ir t. t. ir t. t.

Štai dabar zoologijos mokslo ir atatinkamos mintijimo manieros pavyzdys iš vad. bestiaire'o, parašyto XII amž. kažkokio Philippe de Thaon'o[1]);

„Liūtas tikrai yra žvėrių karalius. Kodel? O todel, kad jis turi išdidų žvilgsnį, didelius karčius, yra drąsus ir stiprus. Ką tas viskas reiškia (t. y. ką reiškia simboliškai imant)? Tas reiškia, kad liūtas yra Dievo Motinos sūnus, pasaulio valdovas, kurs parodys žydams savo rūstumą per paskutinį teismą...

„Kada liūtas nori medžioti, jis visų pirma savo uodega apveda žemėj ratą. Kiekvienas gyvulys, patekęs į tą ratą, negali iš jo išsprukti. Ką tai reiškia? Ratas — tai rojus; uodega — tai Dievo teisingumas; gyvuliai, patekę į ratą — tai mes, žmonės.

„Kada liūtas užpyksta, jis ima braižyti žemę. Mes esam taip pat toji žemė, kurią braižo Jėzus Kristus.

„Kada liūtas persekioja, jis bėgdamas nutrina savo pėdsakus uodega. Didelė reikšmė to dalyko. Tai — Įsikūnijimo paslaptis. Dievas tapo žmogum paslaptingai, kad geriau apgautų velnią. Velnias per vėlai suprato tą gudrumą.

„Liūtas bijo baltų gaidžių ir vežimo triukšmo; jis miega neužvėręs akių. Baltas gaidys — tai šv. Petro gaidys. Gaidys savo šauksmais ženklina valandas, naktį ir rytą Dievui pagerbti ir t. t.

O dabar paimkim ypatingą žvėrį — monoscerą. Toji raguota bestija kiek panaši į ožį. Kada medžiotojai nori tą žvėrį sumedžioti, jie siunčia priekin nekaltą mergelę, kuri būtinai turi atidengti savo krūtis. Pamatęs apnuogintą mergelės kūno dalį, monosceras, gašlumo pagautas, ima ją bučiuoti ir glamonėti, kol galiausiai užmiega ant jos kelių. Tada užpuola žvėrį medžiotojai ir jį nukauna. Tasai žvėris, kurio vardas graikiškai reiškia „vienas ragas", yra Dievas; nekalta mergelė — tai šv. Marija; tos mergelės krūtys — tai šv. bažnyčia.

Paimkim toliau laukinį asilą (onagre). Kovo 28 d. (prasidėjus pavasariui) laukinis asilas bliauna 12 kartų. Tai jis daro iš liūdesio, nustatydamas dienos ir nakties susilyginimą. Alegoriškai imant, onagras tai velnias.

---

[1]) Langlois, op. cit., pp. 14—24.

Dar susipažinkim su feniksu (phenix). Feniksas — gulbės rūšis, gyvena Arabijoj. Viso pasauly tėra vienų vienas feniksas. Jis — purpurinės spalvos ir gyvena 500 metų. Kada jis nujaučia savo galą, jis prisirenka kvepiančių krūmų šakų, sukraunа laužą ir atsigula ant to laužo. Saulė uždega sausą laužą ir feniksas sudega. Trečią dieną jis prisikelia iš savo pelenų...

Štai, keli pavyzdžiai iš to pat mokslo veikalo dalies, vad. lapidaire'o, t. y. mineralogijos[1]). Brangus akmuo diadokas yra galingiausias iš visų akmenų pranašavimams. Panašus jis į berilą. Gera laikyti jis burnoj. Tas, kai įdeda diadoką į burną. įgauna ypatingų jėgų valdyti velnią. Kiekvienas iššauktas velnias tuoj pasirodo ir yra pasiruošęs viską žmogui padaryti. Diadokas ne tik galingiausias, bet ir švenčiausias iš visų akmenų.

Drakonitidas ar slibino akmuo (pierre de dragon). Burtininkai užmigdo slibiną, nukerta jam galvą ir išima iš galvos tą akmenį. Suprantama, kodel jis toks retas ir toks brangus — tik karaliai pajėgia drakonitidą pirkti.

Eleutropius. Tai yra smaragdo rūšis, kuri pareina iš Egipto, Libijos ir Kipro. Jis atsiranda ir auga asilų galvoje, kuriuos jis apakina didėdamas. Jei įmesi jį į sidabrinį baseiną vandens pripiltą, jis daro saulės šviesą kruviną ir iššaukia žaibą, lietų, audrą. Be to, tai geras vaistas prieš nuodus ir neščioms moterims.

Ematites. Juodas, kaip geležis, su purpurinėmis gyslelėmis. Kilęs iš Etiopijos. Jei jo išgersi su pienu moters, turėjusios pirmą vaiką, jis puikiai gydo visokias ligas, ypač trūkį.

Gagates. Juodas, sausas ir lengvas. Labai padeda moterims menstruacijų laiku, pašalindamas visus skausmus. Gera prieš vartojant padėti jį ant karštų anglių ir paskiau prisiartinti prie dūmų... Gagates padeda taip pat nustatyti merginos vainiką ir puikiai veikia prieš burtus.

Magnes. Geležinės spalvos, pritraukia geležį. Randa jį Jordano upėj. Tasai akmuo labai padeda, jei yra reikalas, patikrinti žmonų ištikimybę. Kai jūsų žmona miega, padėkit atsargiai magnesą jai ant galvos. Jei ji yra ištikima, dora moteris, ji tuoj apsivers ant pilvo; jei — neištikima, ji pasivers ant nugaros...

11. Viduramžių prancūzo psichologija. Viduramžių prancūzas, kaip, apskritai imant, viduramžių žmogus, yra, mūsų supratimu, didelis vaikas su visais vaikiškos psichologijos ypa-

[1]) Langlois, op. cit., pp. 27—40.

tumais. Fantazija, vaizduotės reikalai nustato jo dvasinę veiklą, vyrauja tiek jo gyvenimo praktikoj, tiek jo kūryboj. Jis negali atsikratyti to fantazijos viešpatavimo, to reikalo nuolat ją maitinti, ja gerėtis ar pasibaisėti.

Toks vaizduotės vyravimas silpnina, mažina, neduoda išaugti viduramžių žmoguje tikrovės, realybės jausmui. Viduramžių žmogus visuomet yra linkęs žiūrėti į paprasčiausią kasdieninio gyvenimo praktiką pro savo vaikiškos vaizduotės prizmę, akinius. Jam tikrovė, kaip vaikui, yra lyg kokia iliuzija, kažkoks sapnavimas atviromis akimis. Jis linkęs, kaip vaikas, kaip laukinis žmogus, animizuoti tikrovę, gamtą, apdovanoti ją savo dvasinės veiklos atributais.

Jo vaikiškas protas pasižymi nepaprastu paviršutiniškumu: jis be galo lengvatikis. Stoka tikros realybės jausmo neleidžia jam nustatyti, kas galima ir kas negalima gyvenime — jam viskas galima, kad ir kažin ką išgalvotų jo fantazija.

Kaip tikras vaikas, viduramžių prancūzas nemoka susikaupti kiek ilgiau. Jis nepaprastai išsiblaškęs — jo dėmesys traukiamas visokių menkniekių į įvairias puses[1]). Tasai nuolatinis išsiblaškymas neleidžia jam sukrauti tikro prityrimo bagažo.

Kaip vaikas, jis linkęs kartais sentimentalumui, tiksliau sakant, pigiam susigraudinimui, verksmui, bet užtai jis, irgi kaip vaikas, yra dažnai be galo žiaurus, žvėriškas. Pykčio, neapykantos pagautas, jis yra baisus, be gailesčio, be mažiausios tolerancijos, pasiruošęs biauriausiam fanatizmui. Jis moka išgalvoti savo artimam velniškas kančias.

Bendrai imant, viduramžių prancūzo dvasinis gyvenimas eina kažkokiam pussapny ar net sapne. Kaip sapne, sapnavime pasaulis neturi jam ryškių kontūrų, dažnai jokių kontūrų — viskas sumišę kažkokiam chaose — kur čia žmogus susiprasi, susirasi!

Viduramžių žmogui pasaulis — grandioziškas, nežinomas, stebuklingas. Tai lyg savotiška gyva pasaka — čia baisi, čia maloni, čia žavinga, čia pasibiaurėtina. Jis ieško visur stebuklų, stebūklų ir stebuklų. Išmislas, nuolat vyraudamas, įsipainioja į realybės faktus, ir įvairina be galo gyvenimo pasakos piešinį.

Viduramžių prancūzas klajoja per visą savo gyvenimą savotiškoj prieblandoj, kur visokios daiktų proporcijos nuolat keičiasi. Iš čia jo palinkimas vizijai, haliucinacijai. Tasai palinkimas dažnai yra glaudžiai susijęs su įvairių formų isterija.

---

[1]) A. France, Vie de Jeanne d'Arc, Préface, pp. XX—XXI.

O isterija viešpatauja anais laikais del politiškai sociališkų gyvenimo ypatumų — karų, žiaurumų, visokių prietarų įtakos etc.

Aiškus dalykas, kad čia turim galvoj paprasto, eilinio viduramžių žmogaus, prancūzo psichologiją. Anais laikais būta ir sveiko proto žmonių — rašytojų, mokslininku, politikų, kurie mokėjo akylai, ir net kritiškai, pastebėti daug ką iš savo gadynės ypatumų, kurie mokėjo neblogai išnaudoti menką savo epochos pozityvinių žinių bagažą ir padaryti labai sveikų išvadų. Bet tai buvo, taip sakant, intelektualinės oazės viduramžių vaikiškumo tyruose.

II.

Viduramžių prancūzų kalba ir seniausi raštai.

Lotynų kalba Gallijoj. — „Romania“ ir „Francia“. — Prancūzų kalbos atsiradimo dalykas. — Reichenau glossaire'as. — Strasburgo priesaikos ir kiti raštai. — Senprancūzių kalbos dialektiškumas. — Kalba d'oc ir kalba d'oïl. — Kalba d'oïl (oui). — Prancūziškojo dialekto (le francien) išaugimas. — Senprancūzių kalbos ypatumai. — Senosios prancūzų kalbos universalumas. — Vidurinė prancūzų kalba (le moyen français).

12. Lotynų kalba Gallijoje. Užkariavus pietų Gallijos dalį (II amž. prieš. Kr.) ir po garsių Cezario karų (I amž. prieš Kr.), romėnai užvaldė visą Galliją (t. y. Prancūzijos teritoriją). Nuo tų laikų prasidėjo pamažu gallų lotynizacija (romanizacija). Gallų kalba — viena iš keltų, t. y. indoeuropiečių kalbų — su savo įvairiomis tarmėmis turėjo nusileisti po kelių amžių užkariautojų kalbai, t. y. lotynų kalbai.

Yra neabejotinas dalykas, kad lotynų kalba anksti tapo viešpataujančia miestų kalba. Yra nurodymų, gan neaiškių, kad Gallijos sodžiuose V ir VI amž. po Kr. dar kalbėję sodietiškai („kaip kalba „rustici“) ar keltiškai („celtice loqui“). Bet tai gal nurodo tik, kad sodiečiai kalbėjo su gallišku (keltišku) ištarimu ir klaidomis. Kad ir negalima tiksliai nustatyti Gallijos galutinės lotynizacijos (romanizacijos), vis delto reikia manyti, kad iki VI amž. toji lotynizacija buvo jau įvykęs faktas.

Kalbininkai, romanistai nustatė, kad dar antikiniais laikais būta ne tik literatūrinės, apsišvietusių žmonių lotynų kalbos (kalbos Cezario, Cicerono ir k.), bet ir liaudies, plačiai šnekamosios lotynų kalbos (kalbos kaimiečių, kolonistų, vergų, kareivių ir t. t.). Dar romėnų rašytojai nurodydavo į buvimą vad. „sermo rusticus, quotidianus, plebeius, proletarius, vul-

garis“. Reikia manyti, kad būta tarmiškų skirtumų tos liaudies, šnekamosios lotynų kalbos įvairiose Romos imperijos provincijose.

Vakarų Romos imperijos žlugimas (V amž.), germaniškų barbarų užplūdimas ir visi su tuo ėję politiškai sociališki įvykiai, atsispindėjo lotynų kalboj tikriausiai daug vėliau — VI amž. gale ir VII amž. pradžioj. Lotynų kalba, kuria rašo anos epochos Gallijoj, turi neabejotinų žymių visiško nykimo, yra tikrai barbariška lotynų kalba (plačiai šnekamoji kalba įsibrovė su visais savo ypatumais į raštus). Prasideda intelektualinio tamsumo, miego epocha. Nyksta mokyklos, kadaise žydėjusios Gallijoj. Net mokyti tos barbariškos epochos žmonės, sak., Turo vyskupas Grigalius ar gramatikas (filologas) Maro, daro baisiausių kalbos klaidų. Pakeitimai, evoliucija liaudies lotynų kalbos turėjo eiti didyn drauge su barbariško chaoso didėjimu, drauge su išnykimu bet kurio draudžiančio gramatikos autoriteto. Iš to liaudiškos lotynų kalbos chaoso ilgainiui išėjo naujos šnektos ar kalbos, vad. romaniškosios kalbos.

13. „Romania“ ir „Francia“. Imperatoriaus Karakalos ediktas (212 m.) davė visiems Romos imperijos laisviems gyventojams visas pilietybės teises. Nuo to laiko Romos imperijos piliečiai, kalbą lotyniškai, paprastai vadindavosi „romani“. Iš „romanus“ kilo žodis „Romania“, romėnų imperijos sinonimas. Šnekamoji lotynų kalba, Romanijos kalba („romancium“) įvairiuose buv. Romos imperijos kraštuose davė ilgainiui tarmes, kurias dar vėlybais viduramžiais vadindavo romanų kalbomis („lingua romana“ ar „romanz“). Tos, „romanz“ kalbos buvo: prancūzų, provansalų, ispanų, katalonų, portugalų, italų, retoromanų, rumunų. Romaniškų kalbų raida eina nuo VI ar VII amž. iki X amž.

Prancūzuose žodis „enromancier“ viduramžiais reikšdavo „išversti į prancūzų kalbą“. Žodžiu „romanas“, romaniškas“ („romanz“) ilgą laiką vadindavo kūrinius parašytus paprastąja, šnekamąja, žmonių kalba, t. y. prancūzų kalba (iki XIV amž. žodis „romanz“ Prancūzijoj reikšdavo „prancūziškas“ = français). Žinomi prancūzų viduramžių šedevrai „Li romanz de Renart“ ir „Li romanz de la Rose“, kuriuos mes verčiam (klaidingai, bet taip jau priimta) „Lapės romanas“ ir „Rožės romanas“, viduriniais amžiais reikšdavo: „Prancūziškas kūrinys apie Lapę, apie Rožę“, „Kūrinys apie Lapę, apie Rožę, parašytas prancūziškai“[1]).

[1]) Nyrop, Grammaire historique de la langue française, 3 éd. Copenhague, 1914, t. I, p. 4.

Reikia pažymėti, kad iš žodžio „francus“ (romėniškos Galijos užkariautojų pavadinimas) išėjo žodis franciscus > franceis > français > français. Gallija taip pat pakeitė savo vardą ir atsirado „Francia“, kuri ilgainiui davė „France“. Viduriniais amžiais žodis „France“ dažniausiai reikšdavo tą žemę, kuri vėliau gavo pavadinimą Ile-de-France'o del savo padėjimo tarp gausingų upių (t. y. žemė, kurios centras buvo Paryžius). Tik maždaug nuo XV amžiaus pradeda vartoti žodį „France“ mūsų prasme, t. y. Prancūzijos prasme.

14. Prancūzų kalbos atsiradimo dalykas. Prancūzų kalba, t. y. kalba atsiradusi ilgainiui iš liaudiškos lotynų kalbos Gallijos žemėse, skiriasi nuo italų, ispanų ir kitų romaniškų kalbų. Tasai skirtumas verčia manyti, kad vulgarioj lotynų kalboj Gallijos teritorijoj būta ne tik ištarimų ypatumų, bet ir kitų bruožų, del kurių sunku kas tikra pasakyti (stinga medžiagos). Užtat yra pagrindo manyti, kad liaudies kalbos diferenciacija, prasidėjusi senai įvairiose Romos provincijose, sustiprėjo VI—VII amž., įsukūrus barbariškoms valstybėms. Toji sustiprinta diferenciacija galėjo būti ypač pastebima Gallijoj del jos geografinio padėjimo, del intensyvumo, galios barbariškos bangos, užliejusios tą kraštą. Štai viena priežasčių, kodel prancūzų kalba, daugiau už kitas romaniškas kalbas, yra nutolusi nuo lotynų kalbos.

Negali būt mažiausio abejojimo, kad prancūzų kalba yra ta šnekamoji, žmonių lotynų kalba, kuria kalbėjo kadaise dabartinio Paryžiaus ir apylinkės srities, t. y. Ile-de-France'o žemėse. Per daugelį amžių vis naujos žmonių kartos keitė nejučiomis ištarimą, gramatiką, žodyną. Lotynų kalba, lėtos ir dėsningos evoliucijos keliu, visokių išviršinių ir išvidinių faktorių įtakoje (istoriškų ir fiziologiškai psichologiškų), per ilgus šimtmečius be galo pasikeitė.

Kai kas iš romanistų visai teisingai nurodo[1]), kad nėra moksliška vadinti prancūzų kalba (ar kokia kita romaniška kalba — ispanų, italų) lotynų kalbos dukterimi (kaip tradiciškai vadina). Nėra kalbų motinų ir dukterų. Kiekviena kalba nuolat keičiasi, bet tie pasikeitimai, kalbos transformacijos įvyksta taip lėtai, per tokius ilgus laiko tarpus, jog sunku yra tiksliai pažymėti tų transformacijų nuoseklūs būviai. Suprantama kodel, moksliškai kalbant, negalima nustatyti apibrėžtos epochos (dar mažiau, datos), kada šnekamoji, žmonių lotynų kalba nustojo buvus lotynų ir pasidarė romaniška ar senpran-

[1]) Nyrop, op. cit., p. 136.

cūziška kalba. Reikia manyti, kad tokios epochos niekuomet nebūta. Kitais žodžiais betariant, yra bergždžias dalykas statyti klausimas, kada, kuriame amžiuje pasirodė prancūzų kalba. Prancūzų kalba, kaip ir kiekviena kita kalba, niekuomet nėra gimusi. Jei vis delto paprastai kalba apie vad. romanišką epochą (nuo VI ar VII amž. — X amž.), jei suskirsto prancūzų kalbos evoliuciją į epochas, sak., senprancūzių kalbos (X—XIV amž.), vidurinės prancūzų kalbos ((XIV—XVI amž.), tai daro turėdami galvoj pirmiausia ir daugiausia metodologinius, klasifikacijos patogumus.

15. **Reichenau glossaire'as.** Mūsų laikų, deja, nepasiekė nei vienas romaniškas (Gallijos teritorijos) tekstas iš VII ar VIII amž. Reikia manyti, kad tuo metu romaniška kalba buvo rašomi įvairūs aktai, prekybos sutartys ir šiaip antraeiliai dokumentai (rimtesnio turinio dokumentus rašydavo per visus viduramžius lotyniškai). Užtat minėtų amžių raštų lotynų kalba be galo sudarkyta, tikrai barbariška, ir pasitaiko joje daug visokių naujoviu.

Apie romanišką žodyną Gallijos teritorijoj mes turim daugiau medžiagos iš VIII amž., iš vad. glossaire'ų. Toj epochoj pasirodo žodynėliai, vad. glossaire'ai. Jie buvo ar lotyniškai romaniškieji, ar romaniškai germaniškieji. Iš išlikusių glossaire'ų reikšmingiausi bus Reichenau ir Cassel'io, ypač pirmasis glossare'as.

Reichenau žodynėlis yra lotyniškai romaniškas ir eina iš VIII amž. Tojo žodynėlio (ir kitų panašių) parašymas, matyt, buvo glaudžiai susijęs su Karolio Didžiojo pastangomis pakelti švietimą ir dvasiškių išsilavinimą. Kunigai anais laikais daugiausia buvo toki tamsuoliai, jog nesuprasdavo lotyniškai, nesuprasdavo šv. rašto ir bažnyčios tėvų veikalų.

Reichenau glossaire'as yra dviejų dalių: į pirmą dalį įdėti paaiškinimai žodžių, paimtų iš Biblijos (vad. Vulgatos), nesuprantamų lotyniškų žodžių, autoriaus nuomone; antroj daly yra įvairių žodžių, visai atsitiktinai paimtų, abėcėlės tvarka. Štai keletas pavyzdžių iš to glossaire'o:

Lotyniškieji žodžiai.	Romaniškas vertimas.
gratia	merces (iš čia merci)
singulariter	solamente (seulement)
meridiem	diem medium (midi)
in foro	in mercato (en marché)
oves	berbices (brébis)
caseum	formaticum (fromage)

pulcra	bella (belle)
liberos	infantes (enfants)
flasconem	buticulum (bouteille)

ir t. t.

16. Strasburgo priesaikos ir kiti raštai. Bažnyčia nuo IX amž., po vyskupų susirinkimo Ture (813 m.), norėdama sustiprinti krikščionybę, pataria dvasiškiams versti į liaudies, žmonių kalbą — romanišką ar germanišką („rustica romana lingua, theutisca lingua") — prieinamus dalykus religiškai dogmatiško charakterio. Matyt, anais laikais (IX amž.), romaniškoji kalba tiek buvo nutolusi nuo lotynų kalbos, jog plačioji publika nebesuprasdavo lotyniškai. Iš religiškos literatūros romaniška kalba, sak., religiškų poemų, legendų IX amž., nieko neišliko — išliko tik pora dalykų iš X ir XI amž.

Užtat mus pasiekė be galo svarbus kalbos atžvilgiu raštas ir IX amž. pirmos pusės (842 m.) — vad. Strasburgo priesaikos (Les serments de Strasbourg). Jos atsirado taip. Liudviko Palaiminto sūnūs, Liudvikas Germaniškas ir Karolis Plikasis, bendromis jėgomis nuveikė savo pavojingą konkurentą ir brolį, Lotarą, prie Fontanet'o 841 m. Bet karas tuo nepasibaigė. Sąjungininkai broliai susitikę Strasburge vasario 14 d. 842 m., savo sąjungai sustiprinti ir palaikyti, davė viens antram priesaiką. Tos priesaikos buvo atliktos abiejų brolių kariuomenių akivaizdoj. Anų laikų vienas chronikos (metraščio) autorius perrašė priesaikas į savo veikalą. Vienintėlis išlikęs tos chronikos nuorašas yra tikriausiai iš X ar XI amž. pradžios.

Štai romaniškoji Strasburgo priesaika (kiek ištaisyta): „Pro deo amur et pro christian poblo et nostro commun saluament, d'ist di en avant, in quant Deus savir et podir me dunat, si salvarai eo cist meon fradre Karlo, et in aiudha et in cadhuna cosa, si cum om per dreit son fradra salvar dift, in o quid il mi altresi fazet, et ab Ludher nul plaid numquam prindrai, qui meon vol cist meon fradre Karle in damno sit".

Vertimas: „Del Dievo meilės ir del krikščionių tautos ir mūsų bendro išganymo, pradedant šia diena, kiek Dievas duos man proto ir jėgų, aš palaikysiu mano brolį Karolį teikdamas pagalbos ir visokiais kitais būdais, kaip reikia tikrai palaikyti brolis, su sąlyga, kad jis padarys mano atžvilgiu tą pat, ir aš nepradėsiu niekuomet derybų su Lotaru, kurios mano valia galėtų pakenkti mano aukščiau minėtam broliui Karoliui".

Prof. Brunot duoda labai įdomią Strasburgos priesaikos sulyginamąją lentelę šešiomis formomis: klasikine lotynų kalba; šnekamąja žmonių lotynų kalba Gallijos teritorijoj VI amž. gale (hipotetiška forma); romaniškąja IX amž. kalba (t.

y. priesaikos tekstas); XI amž. sempranc ūzi ų kalba; XV amž. vėlybų viduramžių kalba (vad. vidurinė prancūzų kalba); moderniška prancūzų kalba. Štai toji (mano sutrumpinta) lentelė, kuri vaizdžiai rodo prancūzų kalbos ūgį:

Klasik. lotynų k.	Liaudies lotynų k. VI amž.	Tekstas IX amž.	XI amž. kalba	XV amž. kalba	Moderniškoji kalba
Per Dei amorem	Pro deo amore	Pro deo amur	Por dieu amor	Pour l'amour Dieu	Pour l'amour de Dieu
et per christiani	et pro christiano	et pro christian	et por del crestiien	et pour le sauvement du chrestien	et pour le salut
populi et nostram	popolo et nostro	poblo et nostro	poeple et nostre	peuple et le nostre	commun du peuple
communem salutem,	commune salvamento	commun saluament,	comun salvement,	commun,	chrétien et le nôtre,
ab hac die,	de esto die in abante,	d'ist di en avant,	de cest jor en avant,	de cest jour en avant,	à partir de ce jour,
quantum Deus	in quanto deus	in quant Deus	quant que Dieus	quant que Dieu	autant que Dieu
scire et posse	sapêre et potêre	savir et podir	saveir et podeir	savoir et pouvoir	m'en donne le savoir
mihi dat, servabo	me donat, sic salvaraio	me dunat, si salvarai	me donet, si salverai	me donet, si sauverai	et le pouvoir,
hunc meum	eo eccesto mem	eo cist meon	io cest mien	je cet mien	je soutiendrai mon
fratrem * Carolum	fratre Karlo	fradre Karlo	fredre Charlon	frere Charle	frère Charles...[1])

[1]) Brunot, Histoire de la langue française des origines à 1900, 3 éd. A. Colin, 1924, t. I, p. 144.

Iš kitų senesnių tekstų išliko vienas dalykas — IX amž. galo giesmė (apie 880 m.), vad., „Šv. Eulalijos kantilėna“ (Cantilène de sainte Eulalie) 29 eilių. Tos kantilenos pradžia yra tokia:

„Buona pulcella fut eulalia
Bel auret corps bellezour anima
Uoldrent laueintre li dō Inimi
Uoldrent lafaire diaule seruir...“

(„Gera buvo skaisčioji mergelė Eulalija, gražų kūną turėjo, dar gražesnę sielą. Norėjo ją nugalėti Dievo priešai, norėjo ją priversti velniui tarnauti...“[1]).

Be to dalykėlio, yra kelių raštų fragmentai iš X amž., sak., 240 eilių religiška legenda „La vie de Saint Léger“. Tik iš XI amž. išliko pilnas ir gražus dalykas, parašytas tikriausiai apie 1040 m. Tai yra religiška legenda, hagiografiška epopėja, t. y. poema skirta šventojo gyvenimui: „La vie de saint Alexis“. Nuo to tikrai grožinės literatūros kūrinio paprastai pradeda prancūzų literatūros istoriją (apie tą poemą bus kalbama vėliau).

17. Senprancūzių kalbos dialektiškumas. Jau tokiuose tekstuose kaip kad „La vie de saint Léger“, „La vie de saint Alexis“ galima pastebėti dialektiškų ypatumų. „Šv. Aleksiejaus gyvenimas“ parašytas vienu iš šiaurės dialektų. Abejoti del senprancūzių kalbos ankstybo išsišakojimo į visokius dialektus, tarmes netenka. Kitaip negalėjo būti. Kiekviena gyva, šnekamoji kalba yra dinamiška savo natūra, nuolat juda, nuolat kuriasi, pareinamai, nuo visokių faktorių. Kiekviena nusistovėjusi, kanonizuota literatūrinė kalba yra jau iš dalies negyva kalba. Tuo atžvilgiu, sak., prancūzų literatūrinė kalba, t. y. sąlyginė, konvencionali kalba, kuria rašo, bet kuria nekalba, nėra tikrai gyva kalba[2]).

Istoriški ir ekonomiški faktoriai labai anksti padėjo išsiskirti senovės prancūzuose kai kuriems dialektams, tarmėms iš daugybės kitų. Tie dialektai (tarmės) buvo patogesni susisiekti, susišnekėti, susiprasti didesniam žmonių skaičiui. Tų dialektų, tarmių tarpe buvo savotiška konkurencija, kova del būvio — stipresnis, lankstesnis, daugiau pritaikintas vietos ir laiko sąlygoms, ilgainiui turėjo nugalėti silpnesnius konkurentus. Tokia pergalėtojo rolė teko suvaidinti dialektui tos

[1]) Voretzsch, Einführung in das Studium der altfranzösischen Sprache, 4 Aufl., Halle, 1911, p. 286.

[2]) Thérive, Le français langue morte? éd. Plon, s. d. (1927).

Prancūzijos šalies, kuri vadinosi Ile-de-France'u, „Francijos sala", t. y. Paryžiaus ir apylinkinės šalies dialektui.

Kaip buvo pažymėta aukščiau, ankstybesniais laikais „Francijos" vardas buvo taikomas daugiausia Ile-de-France'ui, „Francijos salai", t. y. sričiai apsuptai iš visų pusių upių. Tasai Ile-de-France'o dialektas, Paryžiaus ir aplinkinio krašto dialektas, kaipo šnekamoji ir literatūrinė kalba, nebuvo nei geresnis nei blogesnis už kitus prancūziškus dialektus. Jei jis išsiskyrė ir pamažu užkariavo visą Prancūzijos teritoriją pasidaręs visuotine prancūzų kalba — to priežastis glūdi visų pirma politinėse aplinkybėse, politinėj Ile-de-France'o rolėj. t. y. to krašto, kurs tapo būsimos Prancūzijos valstybės branduoliu.

18. Kalba d'oc ir kalba d'oïl. Kai kurie romanistai mano, kad jau IX amž. Gallijos teritorijoj esą galima rasti dvi didelės lingvistinės zonos — pietų zona, kur kalbėjo kalba vad. d'oc (lotyniškai — lingua occitana), ir šiaurės zona, kur kalbėjo kalba vad. d'oïl (d'oui). Kitais žodžiais betariant, būta dviejų didelių tarmių, šnektų grupių — grupė, kuri paskiau buvo žinoma provansališkos kalbos vardu, ir grupė, kuri sudarė prancūziškas tarmes.

Viduriniais amžiais svarbiausias romaniškas kalbas (prancūzų, provansalų, italų) žymėdavo žodžiu, kurs reikšdavo tose kalbose „taip". Dar Dantė (savo „De vulgari eloquio") pažymi: „nam alii oc, alii si, alii vero dicunt oïl"; o savo „Vita nuova" jis kalba apie „lingua d'oco ir lingua di si". Italija yra šalis kalbos si (< lot. sic). Dabartinės Prancūzijos pietūs, Provansas, vadinasi šalimi d'oc (< hoc). Šiaurės Prancūzija buvo šalis kalbos d'oïl (< hoc + ille).

Svarbiausi provansališkų dialektų, tarmių bus šie: le savoyard, le dauphinois, le provençal (siaura žodžio reikšme), le languedocien, le limousin. Minėtos tarmės turėjo savo raštiją jau X amž. gale, t. y. tuo laiku tapo literatūriniais dialektais. Provansališka kalba (daugiausia jos du dialektai — limuziniškas ir provansališkas) pražydo ypač XII amž., kaipo kalba turtingos literatūros, poezijos, vad. trubadūrų poezijos. Toji poezija turėjo nepaprastos įtakos ne tik prancūzų, bet, visos vakarų Europos lyrikai.

Albigiečių erezija, išsiplatinusi Provanse, paragino Romą suruošti kryžiaus karą prieš eretikus XIII amž. pradžioj. Albigiečių karas sugriovė žydinčią Provanso kultūrą ir trubadūrų kūrybą. Trubadūrai turėjo ar emigruoti, ar nutilti, ar pakeisti savo inspiraciją religiškais motyvais, Dievo Motinos garbinimu. Bažnyčia, Inkvizicijos tribunolas Tuluzoj įtariamai žiūrė-

jo į provansališką kalbą, į kalbą d'oc, į eretikų kalbą. Imperialistinė šiaurės Prancūzijos valstybė (kuri daugiausia dalyvavo tame kryžiaus kare) taip pat neapkentė kalbos separatistų, kurie ilgai dar kovojo bent už savo kultūrą.

Kalbos d'oc literatūriniai dialektai, Provanso kalba ilgainiui neteko savo raštijos (nors ilgai, per kelis amžius provansališka raštija vegetavo). Tie puikūs dialektai galiausiai turėjo vėl pavirsti tarmėmis, žmonių šnektomis.

Renesanso pabaigoj, XVI amž. pabaigoj, buvo bandyta kelių pietų poetų rašyti vėl trubadūrų kalba. Tačiau tasai bandymas nuėjo niekais. Paskiau, XIX amž., kai kurie Provanso poetai, rašytojai (jų priešaky buvo Mistral) stengėsi rašyti provansališka kalba. Jie pradėjo griežtą kovą su literatūrinės prancūzų kalbos pirmavimu savo krašte. Bet tos pastangos buvo bergždžios — prancūzų kalbos, įsigalėjusios dar viduramžių gale, nebuvo galima nuveikti. Mūsų laikais provansališkos tarmės, be abejo, nyksta, mokyklos, karo tarnybos, administracijos, spaudos ir kitų faktorių įtakoje.

19. Kalba d'oïl (d'oui). Kalbos d'oïl (d'oui), t. y. prancūziški, tikra to žodžio prasme, dialektai, tarmės viduriniais amžiais ryškiai skyrėsi nuo viens kito. Dar Roger Bacon, vad. „doctor mirabilis", garsus mokslininkas, savo veikale „Opus Majus" (XIII amž.), be kita ko, pažymi buvimą prancūziškų dialektų. Jis jų priskaito keturis: prancūziška, t. y. Ile-de-France'o dialektą, pikardiška, normaniška ir burgundiška. Tuos dialektus ir kiti viduramžių rašytojai vadina: le francien, le picard, le normand, le bourguignon. Ilgą laiką duota klasifikacija buvo tradicinė.

Vienas žymiausių mūsų laikų romanistų, Meyer Lübke, taip sako apie prancūziškus dialektus: „Rašomoji prancūzų kalba (le français) išėjo iš Ile-de-France'o dialekto; jam bus artimi rytuose — šampaniškai burgundiškų dialektų grupė (champenois - bourguignon) ir Loreno dialektai (le lorrain); šiaurėje — valoniškas dialektas, pikardiškas ir normaniškas dialektai (le picard, le normand). Pikardiškas ir normaniškas dialektai savo turtinga literatūra viduriniais amžiais priklauso prie svarbiausių šiaurės Prancūzijos dialektų. Iš normaniško dialekto išėjo anglonormaniškas dialektas... Galiausiai lieka vakarų dialektai: Bretonijos dialektas, le breton (to dialekto nereikia maišyti su kalba vad. le bas breton, t. y. keltų kalba V. D.), ir le poitevin..., kurs artinasi prie Provanso dialektų grupės..."

Reikia ta proga pažymėti, kad dauguma raštų, literatūros, poezijos dalykų, kuriuos mes turim iš prancūzų viduramžių, ypač XII amž. raštų, parašyta visai ne prancūziškų dialektu, Ile-de-France'o dialektu (le francien), bet kitais — normaniškų, pikardiškų, šampaniškų. Epiškoji poezija parašyta daugiausia Normandijos dialektu: lyriškoji poezija—daugiausia Šampanijos ir Pikardijos dialektais. Kitais žodžiais betariant, šiaurės ir rytų prancūzų tarmės anksti tapo literatūriniais dialektais. Vakarų dialektai (le breton, le poitevin) buvo vargingiausi: jie davė labai maža grožinės literatūros. Turtingoji, matyt, epiškoji poezija rašyta burgundišku dialektu, deja, dingo. Išlikusios teatro pjesės iš ankstybesnio prancūzų religiško teatro yra parašytos daugiausia pikardišku dialektu.

20. Prancūziškojo dialekto (le francien) išaugimas. Iki XII amž. vidurio centrinės Prancūzijos dialektas, Ile-de-France'o kalba, le francien, nepasižymėjo nieku ypatingu. Tasai dialektas neturėjo tos turtingos jau literatūros, kuri buvo kitais dialektais (normaniškų, pikardišku etc.). Kaip le francien ilgainiui tapo visos Prancūzijos kalba, kaip jis nuslopino kitus dialektus?

Kaip buvo aukščiau minėta, prie to dialekto iškėlimo visų pirma prisidėjo politiški faktoriai. Jau XI amž. Prancūzijos teritorijoj išauga valstybė Kapetingų įkurta. Toji karalystė stengiasi išplėsti savo ribas. Po ilgų karų Kapetingų valstybė išsiplėtė beveik iki dabartinės Prancūzijos ribų.

Kapetingų dinastija buvo iš Ile-de-France'o, iš centrinės Prancūzijos srities. Tos srities sostinė buvo Paryžius. Tos srities kalba buvo le francien. Sąryšy su politine Ile-de-France'o ir Paryžiaus role, su politine Kapetingų dinastijos role, prancūziškas dialektas (le francien) ilgainiui užkariavo sau privilegijuotą vietą. Tasai dialektas buvo karališkojo dvaro kalba, karingos centrinės Prancūzijos kalba, kalba vieno ilgainiui įsigalėjusio siuzerėno ir t. t.

Jau pradedant nuo XIII amž. (nuo XII amž. galo) kai kas iš rašytojų, poetų, ne Ile-de-France'o kraštų, ima rašyti prancūzišku dialektu. Vis delto — reikia tat pabrėžti — rašytojų, poetų dauguma, iš įvairių Prancūzijos šalių, ilgai dar rašo savo dialektais. Apie le francien, Paryžiaus kalbos literatūrinį pirmavimą galima kalbėti tik tuomet, kada karališkasis dvaras, Karolio V epochoj, tapo rimtu literatūriniu centru.

Literatūra įvairiais dialektais išnyksta, bendrai imant, XIV amž. — matyt, prancūziškas dialektas iki to laiko bus nuveikęs kitus dialektus (nors žinomas istorikas Froissart, miręs XV

amž. pradžioj, rašė savo kūrinius dar pikardiškai). Kad ir išnyko šiaurės literatūriniai dialektai — šnekamosios tarmės išliko ir gyvuoja laimingai iki mūsų dienų, t. y. normaniška, pikardiška ir daug kitų tarmių.

21. Senprancūzių kalbos ypatumai. Prancūzų viduramžių kalbą paprastai skirsto dviem periodais — pirmas periodas bus vad. senovės prancūzų kalbos (l'ancien français), iki XIV amž. vidurio, t. y. iki Šimtamečio karo politiškai sociališkos suirutės; antras periodas, vad. vidurinės prancūzų kalbos (le moyen français), apima Šimtamečio karo epochą ir net XVI amž., t. y. XIV—XVI amžius.

Senprancūzių kalbos vokalizmas (t. y. balsių likimas), palyginus jį su lotynišku vokalizmu, tapo turtingesnis, turint galvoj balsių ir diftongų skaičių, jų įvairumą. Sak., kiek atsirado įvairių e! Senovės prancūzų kalba gavo naują garsą u (ü) (kai kas mano (Ascoli), kad tasai minkštas ü einąs iš gallų (keltų) kalbos). Atsirado visa eilė naujų diftongų, mažiausia 10, kurie vėliau išnyko, palikus tik savo žymių rašyboj. Būta net triftongų (eau). Ištarimų diftongų ir triftongų sistema turėjo suteikti senprancūzių kalbai daug harmonijos, skambumo, muzikalumo. Nazalizacija (nosinių garsų įsivyravimas) buvo dar silpna (*o* nosinė atsirado XII amž.; *i* ir *u* — XVI amž.). Taigi nosiniai garsai negalėjo kenkti muzikalumui, kaip kad naujoj prancūzų kalboj.

Konsonantizmo atžvilgiu (t. y. priebalsių likimas), senovės prancūzų kalba buvo radikališkiausia iš visų romanų kalbų. Joj priebalsės vad. silpnam padėjime (tarp dviejų balsių ar gale) daugiausia kinta ir dažnai visai išnyksta (pav. ripa > rive; vita > vie; cantat > chante). Anų laikų kalbos konsonantizmas, bendrai imant, buvo daug silpnesnis už naujos kalbos priebalsių grupių įsivyravimą vokalizmo sąskaiton.

Morfologijos atžvilgiu, senprancūzių kalba turėjo tokių ypatumų. Liaudies lotyniška linksniavimo sistema, kuri davė galiausiai du linksnius (vardininką ir galininką su galininko vyravimu), perėjo į romaniškas kalbas, į senovės prancūzų kalbą. Iki XIV amž. būta toj kalboj dviejų linksnių — vardininko ir galininko. Asmeninis įvardis, parodomieji įvardžiai ir k. turėjo dar naudininką (sak., nul ir altre turėjo: nului, altrui). Jau XII amž. antroj pusėj linksniai yra kiek painiojami — galininkas yra dažnai vartojamas vardininko vieton.

Senovės prancūzų kalba turėjo ne tik analitinį laipsniavimą (su plus), bet ir sintetinį (sak., pire, peior, maire, majeur). Tos kalbos asmenavimo sistema pasižymėjo nepaprastu įvai-

rumu ir kai kuria anarchija, netvarka. Asmenavimas dažnai turėjo po du, o kartais net po tris variantus, po tris formas. (Vad. netaisyklingos gramatikos (morfologijos) formos naujoj prancūzų kalboj (visokių pouvoir, mouvoir, devoir, faire, venir, tenir etc.) yra archainės formos, išlikusios liekanos senovės prancūzų kalbos netvarkingos morfologinės sistemos).

Senprancūzių kalbos morfologinė sistema leisdavo pažinti formas vien iš fleksijų, t. y. giminę, skaičių, asmenį. Nebuvo, sak., būtino reikalo vartoti asmeninio įvardžio (aš, tu, jis) ar nario. Tos sistemos kai kuris anarchiškumas palikdavo ekspresijoj (išreiškime) tam tikro netikslumo, neryškumo, dviprasmiškumo.

Senovės prancūzų kalbos svarbiausiu morfologiniu ypatumu laikoma dviejų linksnių sistema, išlikusi iki vad. vidurinės prancūzų kalbos epochos (XIV amž.). Toji linksnių sistema turėjo visų pirma palikti žymių sintaksei, sintaksės kai kuriam sintetizmui. Pagalbinių prielinksnių sistema neturėjo anais laikais tos ypatingos reikšmės, kurios ji įgavo vėliau — vidurinės ir naujos prancūzų kalbos analitinėj sintaksėj.

Dviejų linksnių sistema leisdavo senprancūzių kalboj labai laisvai tvarkyti žodžius posaky, žodžiai galėjo stovėti bet kuria tvarka frazėj. Sak.: „mes amis plore sa seror“ (= mon ami pleure sa soeur), arba: „sa seror plore mes amis“, arba: „plore mes amis sa seror“ ir t. t. — visuomet buvo aišku, kad „mano draugas apverkia savo seserį“[1]). Pabandykit pertvarkyti žodžius naujoj prancūzų kalboj!

Senovės prancūzų kalbos sintaksė nereikalavo griežto asmenių įvardžių vartojimo asmenavime — mat, fleksijos (kaip buvo aukščiau pažymėta) anais laikais ištardavo (dabar jos išliko tik rašyboj). Toji sintaksė leisdavo vartoti ar nevartoti narį. Nario vartojimas XI—XII amž. yra retokas. Vėliau jis darosi dažnesnis, bet būtinas jis tampa tik XVI amž.

Be kita ko, tikrinių daiktavardžių galininkas dažnai ėjo kilmininko pareigas be jokio prielinksnio *de* ar *a:* „la mort Rollant“ (= la mort de Rollant); „el servise Charlon“ (= en lo servise de Charles). (Tasai senovės sintaksės ypatumas atsispindėjo kai kur naujoj prancūzų kalboj, sak., muziejų, bažnyčių, įstaigų, gatvių, firmų pavadinime: Musée Grévin, Institut Pasteur, rue Gambetta etc.[2]).

Veiksmažodžių sintaksė senprancūzių kalboj buvo anarchiška nuosakose, laikuose. Sak., vienam posaky vartodavo

[1]) Nyrop, op. cit., p. 30.

[2]) G. Paris et E. Langlois, Chrestomatie du moyen âge, 14 éd. Hachette, s. d., pp. LVI—LVII.

įvairius laikus: ir présent historique, ir passé défini, ir passé indéfini etc. Toji sintaksės anarchija, laisvė turėjo nemaža prisidėti prie minties neaiškumo, dviprasmiškumo. Dažnai žodis buvo suderinamas ne su žodžiu, bet su idėja. Iš čia, pav., tokie posakiai: „Sa gent estoient occis" (= ses gens étaient tués) — „sa" yra vienskaitoj, „estoient" — daugskaitoj. Įvardžiai dažnai painiojami buvo su būdvardžiais. Buvo painiojamas laipsniavimas (aukštesnysis ir aukščiausiasis). Nuosakų, laikų sumaišymas buvo taip pat dažnas. Konstrukcijų vad. turtingumas negalėjo suteikti tai kalbai aiškumo, tikslumo, ryškumo.

Reikia pažymėti, kad senprancūzių kalba, kaip dažnai žmonių kalbos, bevelija posakio konstrukcijoj koordinaciją, o ne subordinaciją. Sak., žinomo metraštininko (istoriko) Villehardouin'o raštuose (XIII amž. pradžia) yra tokių tipingų posakių (koordinacijos principu): „Et vinrent a une cite qu'on apeloit la Ferme et la pristrent, et entrerent enz, et i firent mult grant goain. Et sejornerent enz par trois jorz, et corurent par tot le païs... et destruistrent une cite qui avoit nom d'Aquile..."[1]).

(„Ir atvyko jie į vieną miestą, kurį vadino Fermu, ir paėmė jį, ir įėjo ten, ir pasigrobė labai didelį grobį. Ir išbuvo ten tris dienas, ir perėjo per visą kraštą... ir sunaikino vieną miestą, kurs turėjo Akvilos vardą...").

Senovės prancūzų kalbos leksika (žodynas) buvo labai turtinga — naujoji kalba bent pusės tų žodžių neteko.

22. Senosios prancūzų kalbos universalumas. Senoji prancūzų kalba, dėl prancūzų kultūros ir literatūros laimėjimų, plačiai išsiplatino Europoj, ir ne tik Europoj (sak., Sirijoj, Palestinoj Kruazadų epochoj). Tai buvo universališkiausia viduriniais amžiais (XII ir XIII amž.) kalba po lotynų kalbos. Tik XVIII amž. gal konkuruoti su tuo senovės prancūzų kalbos populiarumu. Štai keli senprancūzių kalbos universalumo pavyzdžiai.

Po Anglijos užkariavimo vad. romanizuotų normanų XI amž., prancūzų kalba, jos vad. anglonormaniškas dialektas tampa dvaro, aristokratijos, išmokslinto luomo, literatūros kalba.

Vienoj anglų chronikoj (XIII amž. galo) yra tokia charakteringa vieta: „Tuo būdu, Anglija pateko į normanų galią, o

[1]) Brunot, La langue française dans l'Hist. de la langue et de la litt. franç. sous la direction de Petit de Julleville, éd. A. Colin, t. p. 509.

normanai temokėjo kalbėti anais laikais vien savo kalba. Jie kalbėjo prancūziškai, kaip kalbėjo būdami pas save (Normandijoj), ir išmokino tos kalbos savo vaikus. Tuo būdu, šio krašto (Anglijos) didieji senjorai, kurie ėjo po jų, užlaiko tą kalbą, paveldėtą iš tėvų. Suprantama, kodel žmogus nemokąs prancūziškai yra niekinamas (kaip ne senjoras, ne ponas). Žemo kilimo žmonės dar laikosi anglų kalbos. Aš matau, kad pasauly nėra šalies, kuri nevertintų savo kalbos išskyrus vieną Angliją..."[1]).

Italijoj taip pat anksti prancūzų kalba tapo madna daugiausia del literatūrinių priežasčių (epiškos poezijos, kurtuazinių romanų įsiskverbimo). Garsusis Dantės mokytojas, XIII amž. rašytojas Brunetto Latini, italas, (kurį laiką gyvenęs Prancūzijoj), rašo savo enciklopediją ne itališkai, bet prancūziškai. Savo prakalboj jis paaiškina, kodel jo knyga parašyta ne itališkai: „Jei kas paklaustų, — sako Latini, — kodel ši knyga parašyta ta romaniška kalba, kuria kalba prancūzai, tuo tarpu kai mes esam italai, aš pasakysiu, kad tai yra del dviejų priežasčių: pirmoji priežastis yra ta, kad mes gyvenom Prancūzijoj, antra — kad toji šnekta yra malonesnė ir bendresnė visiems žmonėms..."

„Et se aucus demandoit por quoi cist livres est escriz en romans selone le langage des Français, puisque nos somes Italiens, je diroie que ce est ij. raisons: l'une, car nos somes en France, et l'autre por ce que la parlëure est plus delitable et plus commune a toutes gens..."[2]).

23. Vidurinė prancūzų kalba (le moyen français). Prancūzų viduramžių nykimo laikais, t. y. XIV—XV amž., Šimtamečio karo epochoj, didžiausios suirutės, anarchijos epochoj, turėjo žymiai pasikeisti ir kalba.

Transformacijos daigai ėjo, žinoma, dar iš senprancūzių kalbos, XIII amž. kalbos. Toji vad. vidurinė prancūzų kalba (le moyen français) niekuomet neturėjo savo fiksuotų momentų, t. y. apibrėžtų laikotarpių, kada atrodytų nejudami kalbos faktai. Tokių fiksuotų momentų turėjo senoji prancūzų kalba (XII amž.), tokių momentų turės naujoji prancūzų kalba, klasikinė kalba (XVII—XVIII amž.).

Patys tos epochos amžininkai pastebi nepaprastai įsivyravusią kalbos anarchiją. Vienas XIV amž. galo rašytojas sako, tarp kitko, kad nieks nesilaiko savo šnektoj tam tikros taisyklės, nuosakumo, sveiko proto, ir „kalba romance taip sugedo,

[1]) Nyrop, op. cit., p. 32.
[2]) Li livres dou Tresor, éd. Chabaille, p. 3.

jog vienas žmogus vos supranta kitą; ir sunku rasti šiandien žmogus, kurs mokėtų rašyti, kalbėti, tarti žodžius vienu būdu (maniera), bet vienas rašo, kalba, taria vienaip, kitas kitaip...“

(...„et laingue romance est si corrompue, qu'a poinne li uns entent l'aultre; et a poinne puet on trouveir a jourdieu persone qui sache escrire, anteir, ne prononcier en une meismes semblant menieire, mais escript, ante, et prononce li uns en une guise et li aultre en une aultre...“[1]).

Net geriausieji anų laikų rašytojai (Froissart, Christine de Pisan ir k.) rašo savo kūrinius be galo prasta, bloga kalba. Kiek pasikeitė vidurinė prancūzų kalba palyginus su senąja, galima spręsti kad ir tokio dalyko. Garsus XV amž. poetas Villon kartą pasiryžo parašyti eilėraštį, balladą „senovine kalba“. Toj balladoj jis duoda kai kurias XII—XIII amž. kalbos formas, bet tų formų jis visai nesupranta. XVI amžiuj senovės kalbos beveik nieks nebesupranta (tai irgi svarbus faktorius tarp kitų viduramžių literatūros užmiršimo).

Prancūzų viduramžių nykimo epocha buvo labai reikšminga kalbos atžvilgiu. Le francien, Ile-de-France'o, Paryžiaus dialektas įsigalėjo visam krašte. Tos epochos pradžioj le francien tampa literatūrine kalba visoj Prancūzijos teritorijoj. Kiti literatūriniai dialektai (normaniškas, pikardiškas, kalbos d'oc ir t. t.) nustoja savo reikšmės ir virsta pamažu tarmėmis, žmonių kalbomis. Senosios prancūzų kalbos epocha, Kruazadų epocha yra įvairių literatūrinių dialektų viešpatavimo laikai. Vidurinės prancūzų kalbos epocha, Šimtamečio karo epocha yra įsigalėjusio le francien, Ile-de-France'o dialekto laikai.

III.

Feodalizmo, riterystės literatūra Religinė ir feodalinė poezija.

Prancūzų viduramžių literatūros charakteristika. — Prancūzų literatūros kilimas. — Religinė poema. „Šv. Aleksiejaus gyvenimas“ („Vie de saint Alexis“). — Chansons de geste. — Poemų ciklai. — Prancūzų epopėjos teorijos (Paris, Rajna, Bédier). — „Rolando giesmė“. Turinys. — Poemos analizė.

24. Prancūzų viduramžių literatūros charakteristika. Mūsų laikų medievistai, prancūzų viduramžių literatūros istorikai, dalina tąją literatūrą trimis periodais — 1° pirmųjų Kryžiaus

[1]) Brunot, Hist. de la langue franç., t. I, p. 403.

karų periodas (tai bus daugiausia XII amž.); 2⁰ paskutiniųjų Kruazadų periodas, pradedant ketvirtąja (tai bus XIII amž.); 3⁰ Šimtamečio karo periodas (XIV—XV amž.). Tasai suskirstymas visai racionalus, kadangi jis pilnai atatinka prancūzų viduramžių tikrovę. Kaip buvo aukščiau nurodyta, prancūzų viduramžiai — tai feodalizmo viešpatavimo, jo transformacijos ir jo nykimo epocha. Kiekvieno to etapo ypatumai, dvasia turėjo atsispindėti literatūroj, poezijoj.

Pirmam periode išsiplatina tokie stambūs poetiški žanrai, kaip kad religiškoji poema (legenda), herojinė (feodalinė) epopėja (chanson de geste), kurtuazinis (riteriškas) romanas. Tame periode atsiras kurtuazinė (riteriškoji) lyrika, Provanso, trubadūrų poezijos įtakoje. Auga, daugėja pamažu pasakėčios, kurios sudarys vėliau „Lapės romaną“. Pasirodo pirmieji religiško teatro diegai, vad. liturgiška drama. Atsiranda ir proziškas žanras — pirmos chronikos.

Vienas iš aukščiau nurodytų stambiųjų poetiškų žanrų gyvena, matyt, savo gražiausias dienas, yra kulminacijoj ir ims greit nykti — tai religiškoji poema (legenda), ar kaip dar ją vadina, hagiografiška epopėja. Jos vietą užims herojinė, feodalinė epopėja, vad. charson de geste — religiškai feodališkų idealų poetiškoji proekcija, grožinis atspindys. Kiti iš minėtų žanrų atsiras vėliau, XII amž. vidury ir antroj pusėj: kurtuazinis romanas, kurtuazinė lyrika — kurtuazinės, riteriškos pasaulėžiūros įkūnijimas, su ypatinga meilės idealizacija. Pamažu atsirandančios satyriškos pasakėčios, kurios sudarys „Lapės romaną“, rodo jau bekeliančios aukštyn galvą buržuazijos (miestelėnų) ideologiją.

Tasai žanrų nuosakumas sako apie ideologijos nuosakumą. Po religiškų idealų eina religiškai feodališki. Vėliau atsiranda kurtuaziški, riteriški idealai. Periodo gale ima rodytis jau ir miestelėniška, buržuaziška pasaulėžiūra. XII amž. gale grožinė literatūra žymiai sekularizuojasi, stengėsi išeiti iš bažnytinės globos, iš tarnavimo vien bažnytiniams reikalams. Apskritai imant, viešpataująs feodalizmas duoda toną visam periodui. Suprantama, kodel to periodo dailioji literatūra yra engros religiškai aristokratiška (feodališkai riteriškoji).

Antras periodas (XIII amž.) pasižymėjo tolimesniu plėtojimu pirmojo periodo žanrų. Religiškoji poema tuo periodu yra jau visai pasenęs žanras, yra pasmerktas mirti žanras. Religiškoji poema išnyksta. Prasideda herojinės poemos, chanson de geste nykimas, dekadansas. Herojinio žanro prasidėjusio išsigimimo priežastys bus visų pirma religiškai feodališkų idealų nusmukimas, sąryšy su feodalizmo transformacija. Antra

vertus, perdaug naudojo piktam tų poemų gamintojai, kompiliatoriai, ne tik pavieniai autoriai, žongleriai, bet net ištisos poetiškos dirbtuvės („menestrandijos“), atsiradusios ilgainiui. Poemos buvo be saiko dauginamos — tąsos ėjo po tąsų, nevykę perdirbimai po perdirbimų. Pasirodė net ištisi epiški ciklai mažos grožinės vertės, be entuziazmo, be tos gyvos religiškai feodališkos liepsnos, kuri dominuoja ankstyvesnio periodo poemose.

Bet kurtuazinis romanas, skirtas meilei ir nuotykiams, laikosi ir per tą amžių — riterystės ideologija dar nenustojo gyvenimo sulčių. „Apvalo stalo“ ar vad. bretonų romanai žydi. Riteriškoji lyrika darosi konvencionališkesnė, kurtuaziškesnė ir dirbtinesnė.

„Lapės romanas“ (Li romanz de Renart) gauna savo galutinę ir tobulą redakciją. Tai jau pažymis buržuazinio pasaulio sustiprėjimo, įsigalėjimo. Apie tą miesto laimėjimą, liudija taip pat išaugimas ir pražydimas naujo miestelėniško žanro — fabliaux (eiliuotų anegdotiškų novelių). Pasirodo „Rožės romanas“ (Li romanz de la Rose) — diddaktiškai alegoriškos literatūros charakteringiausias pavyzdys. Drauge tai kūrinys prisisunkęs miestelėniškos dvasios. Bendrai imant, tuo periodu nepaprastai išauga didaktiška (pamokinamoji) ir alegoriška literatūra. Religiškas teatras toliau sekularizuojasi. Chronikų skaičius (prozinkas žanras) žymiai auga. Pasirodo Villehardouin'o, ketvirtos Kruazados dalyvio, istoriškas veikalas: „Histoire de la conqueste de Constantinople“ (XIII amž. pradžioj), ir Joinville'o „Histoire de Saint Loys“ (XIV amž. pradžioj).

Tasai periodas yra, kaip buvo sakyta, miestų įsivyravimo, buržuazijos įsigalėjimo, komunalinių respublikų atsiradimų laikas. Įvyksta sociališki pakeitimai. Buržuazija, tarp kita ko, griežtai nusistato feodalizmo ir ištvirkusios dvasiškijos atžvilgiu, ima pamažu kovoti su feodalizmu ir bažnyčia. Tai turėjo atsispindėti dailiojoj literatūroj. Kad ir pasiliko XIII amž. visos įprastos literatūrinės formos, visa senesnė poetika — turis dažnai pasidarė visai kitoks, pasižymėjo praktiškumu, net savotišku kritiškumu. Tasai praktiškumas ir kritiškumas išeina aikštėn satyriškoj ir didaktiškai alegoriškoj literatūroj, toj miestietiškoj literatūroj par excellence. Apskritai imant, antrąjį prancūzų viduramžių literatūros periodą, XIII amž., galima pavadinti kurtuaziškos ir buržuaziškos literatūros viešpatavimo epocha, su aiškiu vyravimu, ypač antroj XIII amž. pusėj, miestelėniškos dvasios.

Trečias periodas, Šimtamečio karo periodas, t. y. XIV—XV amž., yra, tikras literatūrinis dekadansas, nykimas. Nebėr

stambiųjų žanrų — herojinių poemų, kurtuazinių romanų, fabliaux. Poezija be galo menka, nors XV amž. duoda didžiausią viduramžių lyriką Villon'ą. Pasirodys XV amž. gan anemiška novelistika. Užtat nepaprastai pražydo teatras, ypač XV amž., tiek religiškas (misterijos etc.), tiek komiškas (farsai etc.), populariškiausias, plačių miesto masių pasilinksminimas. Proziški žanrai — visokios chronikos, memuarai rašomi apsčiai. Tai visai suprantama — ilgametis karas ir visoki susiję su karu įvykiai turėjo traukti savęsp akį ypač visuomenės viršūnių.

Nelaimingoji Prancūzijos epocha, epocha nepaprasto žiaurumo, žudynių, visuotinio skurdo, turėjo uždėti savo baisias žymes visam gyvenimui, kultūrai, kalbai, literatūrai. Vis delto mūsų dienų medievistai tvirtina, kad tie baisūs laikai nesugriovę tradicinių literatūrinių žanrų, kad tie žanrai iki Šimtamečio karo pradžios (1337 m.) buvo jau mirę[1]). Iki 1330 m. stambūs žanrai — herojinė poema, kurtuazinis romanas, fabliaux — buvo palikti, užmiršti. Nieks jau negiedojo apie jokius Rolandus. Nieks jau nebedainavo apie kilnias angeliškas damas. Paskutinis Apvalo stalo romanas (ir tai proziškas) buvo parašytas apie 1330 m. Net fabliau, tąja miestelėniška satyrišką novelę, užmiršo.

Mat, tie žanrai išnyko drauge su išnykimu religiškai feodališkų idealų, riteriškų, kurtuazinių idealų. Iki XIV amž. prancūzų riterystės geriausias laikas bus praėjęs, Kruazadų epocha pasibaigė. Bet kodel išnyko miestelėniškas žanras — fabliaux, juk miestelėniška dvasia, ideologija buvo dar tvirtaXIV amž. pradžioj? Čia svarbiausioji priežastis, manoma, bus autorių, žonglerių stoka. Sąlygos tam žanrui buvo geros, publikos buvo tiek ir tiek, bet nebuvo vieno mažmožio — autorių. Matyt, autoriams, visokiems žongleriams, ilgainiui pasidarė nepakenčiama jų visų paženiminama profesija, jų neaiškus padėjimas visuomenėj. Kai kas jų prisiglaudė dvaruose prie išlikusių feodalų, ir neturėjo reikalo rašyti plačiajai publikai.

Šiaip ar taip, jei Šimtametis karas neprisidėjo prie tradicinių stambių literatūrinių žanrų sugriovimo, jis nedavė galimumo poetiškajai kūrybai vėl atsistoti ant kojų, nedavė galimumo atsirasti naujiems žanrams, pakirto poetiškąją iniciatyvą, išdžiovino prancūzų literatūrą dviem amžiams. Aristokratinė klasė neteko savo idealų ir ilgainiui nusmuko; buržuazinė klasė įpuolė į skurdą, pažeminta, niekinama, plėšiama nelaimingo karo metu. Ar buvo čia dirva poetiškai kūrybai?

---

[1]) Bédier et Hazard, La littérature française, éd. Larousse, 1923 — 1924, t. I, pp. 86—87.

25. Prancūzų literatūros kilimas. Mūsų laikų medievistai (Bédier) įrodė, kad XI amž. buvo produktingiausias poetiškos kūrybos atžvilgiu iš visų prancūzų vidurinių amžių. Tuo amžium (XI) susikūrė svarbiausieji prancūzų poezijos žanrai, jų tarpe ir herojinė poema, chanson de geste. Bet visa toji turtinga literatūra, deja, mums žuvo. Išliko labai maža. Tik pradedant nuo XII amž. yra jau gausingų tekstų, rankraščių. Tuo būdu, prancūzų viduramžių literatūros istorija faktiškai prasideda su Kruazadomis. (Tik išlikusi religiškoji poema (legenda) „Šv. Aleksiejaus gyvenimas" yra XI amž. pirmos pusės).

Iki literatūros pasirodymo „romanz" kalba, Prancūzijoj, kaip ir kitur vakarų Europoj, viešpatauja lotyniška literatūra. Toji lotyniška literatūra nenustos savo reikšmės per visus viduramžius. Lotynų kalba rašomi ne tik prozos dalykai — teologijos, filosofijos, bet ir grožiniai kūriniai — biblinės poemos, moralinės ir t. t. Taigi vulgari literatūra, literatūra „romanz", prancūziškoji literatūra išaugo iš tos lotyniškos literatūros. Užkariavus sau vietą pasauly jau XII amž., prancūziška literatūra nenustojo buvus glaudžiai susijusi su literatūra, parašyta ar rašoma lotynų kalba.

Literatūros „romanz" kalba autoriai sak., truveriai, daugiausia buvo išmokslinti žmonės, kaip kad ir lotyniškos literatūros atstovai — dvasiškiai. Jų tarpe buvo daug taip pat dvasiškių. Kurdavo jie savo kūrinius visai sąmoningai, kaip mūsų laikų menininkai, poetai, pasinaudodami neretai poezijos traktatais. Mūsų dienų prancūzų medievistai griežtai atmeta seną mistišką tikėjimą stebuklingu „tautos genijum", stebuklinga liaudies kūryba, iš kurios visa kas atsirado. (Tikėjimas tas buvo paleistas plačion apyvarton dar vokiškų romantiškų teorijų). Tuo būdu, prancūzų viduramžių poetiškieji kūriniai yra pirmiausia ir daugiausia individualinės kūrybos padarai.

26. Religinė poema. „Šv. Aleksiejaus gyvenimas". („Vie de saint Alexis"). Senoji prancūzų epiškoji poezija, be abejo, išėjo iš religinės poezijos, iš religinių poemų (legendų), skirtų šventųjų gyvato aprašymui. Reikia pažymėti, kad krikščionybė jau nuo IV amž. stengėsi prieš stabmeldišką (graikų ir romėnų) poeziją pastatyti savąją poeziją, krikščionišką poeziją (pav., biblinė epopėja „Historia evangelica" ir t. t.). Ilgainiui pasirodė poetiški šventųjų gyvatų aprašymai (legendos), dažnai savotiškos religinės epopėjos (hagiografiškos epopėjos) žanras. Tie veikalai buvo rašomi dvasininkų lotyniškai.

Kaip buvo aukščiau pažymėta, Prancūzijos teritorijoj IX amž. pradžioj lotynų kalba jau buvo nebesuprantama plačiajai publikai. Vyskupų susirinkimas Ture 813 m., be kita ko, nutarė

platinti religinę poeziją vulgaria, visiems suprantama kalba („rustica romana lingua"), norėdamas tuo būdu sutvirtinti liaudies tikėjimą. Nuo to laiko pamažu pasirodo religinės poemos, šventųjų gyvatai, parašyti vulgaria kalba. Deja, iš tos, reikia manyti, turtingos religinės poezijos maža kas teišliko. Iš išlikusių hagiografinės epopėjos, poemos paminklų gražiausias ir charakteringiausias yra „Šv. Aleksiejaus gyvenimas" („Vie de saint Alexis"), XI amž. pirmosios pusės veikalas (parašytas apie 1040 m.).

Tos religinės poemos tekstas buvo rastas palyginti neseniai — XIX amž. vidury. Yra kai kurių nurodymų, kad poemos autorius buvo kažkoks dvasininkas Tedbalt (Thibaud). Kūrinys yra 625 eilių, dekasilabinio (dešimties skiemenų) metro, suskirstytas į 125 strofas ar kupletus, po 5 eiles kiekvienam. Kiekvieno kupleto eilės turi vieną asonansą, t. y. elementarinį rimą, kartojamą vienodą paskutinio eilės žodžio kirčiuotą balsę.

Prancūziškos poemos autorius pasinaudojo lotyniškąja legendos redakcija. Poema prasideda prologu, matyt, susijusiu su liturgija. Tai gal būt nurodymas į tai, kad legenda pradžioje buvo skaitoma ar giedama bažnyčioj po pamaldų, dieną, skirtą to šventojo pagarbinimui (t. y. liepos 17 d.). Poetas, anų laikų papratimu, skundžiasi savo prologe tikėjimo susilpnėjimu, papročių sugedimu ir pranašauja artimą pasaulio galą. Tonas, bendrai imant, labai pesimistiškas, charakteringas religinių siužetų autoriams.

„Geras buvo amžius senesniais laikais, — dejuoja poetas, — nes buvo tada ir tikėjimas, ir teisingumas, ir meilė, buvo taip pat pasitikėjimas (kitais), ko dabar nebėr. Viskas pasikeitė, viskas neteko savo varsų; niekuomet nebus jis (amžius) toks, koks buvo bočių laikais":

„Bons fut li siecles al tens ancienor,
Quer feit i ert e justise et amor,
Si ert credance, dont or n'i at nul prot.
Toz est mudez, perdude at sa color;
Ja mais n'iert tels com fut als ancessors".

Po prologo autorius pasakoja apie šv. Aleksiejaus tėvo, Eufemieno, didybę, apie to didiko vienatinio sūnaus gimimą. Šv. Aleksiejus, išėjęs mokslus, ima tarnauti imperatoriui. Tėvas po kurio laiko apvesdina sūnų su vieno kilmingo franko dukterimi, kad neišnyktų jojo giminė (be kita ko, jis perka savo sūnui pačią iš jo tėvo). Kad ir sutiko šv. Aleksiejus su savo tėvo noru, jo širdis pilna tik Dievo meilės, jo siela tik vieno tenori — tarnauti Dievui.

Vestuvės atliekamos nepaprastai iškilmingai. Vakare, kai jaunavedžiai pasilieka vieni, šv. Aleksiejus (senesnioj poemos redakcijoj) taip sako savo žmonai: „O jaunoji mergele, laikyk savo sužadėtiniu tą, kurs mus atpirko savo brangiausiu krauju. Šiame gyvenime nėra tobulos meilės. Gyvenimas trupus ir šlovė nepastovi, skausmu kiekvienas džiaugsmas virsta...“ Šv. Aleksiejus sugrąžina savo jaunajai žmonai žiedą ir bėga iš tėvų namų.

Jis atvyksta prie jūros kranto, sėdasi į laivą, ir po kurio laiko atsiduria Edesoj, sužinojęs, kad ten yra Dievo Motinos stovyla angelų iškalta. Šv. Aleksiejus išdalina visus savo pinigus elgetoms, ir nuo to laiko pats tampa elgeta.

Tuo tarpu jo tėvas, motina, jauna žmona, didžiai nusiminę, ieško dingusio jaunuolio. Jie siunčia tarnus į visokias šalis. Kai kurie tarnai atvyksta ir į Edesą. Be kita ko, jie duoda išmaldą kažkokiam elgetai. Tai jų jaunas ponas, bet jie jo nepažino, o jis pats nepasisakė kas esąs. Visi ieškojimai nuėjo niekais. Šv. Aleksiejaus namuose — liūdesys, ašaros.

Praėjo daug metų, 17 metų. Visą tą laiką šv. Aleksiejus skurdžiai gyvena Edesoj. Jo švento gyvenimo garsas paplinta visam mieste. Jis bijosi tos šlovės ir bėga iš Edesos. Laivas, kuriuo jis plaukia, audros atnešamas prie Italijos krantų. Šv. Aleksiejus vėl gimtajam mieste — Romoj. Jis vaikštinėja po gatves ir sutinka savo tėvą. Jis prašo tėvą, nepažinusį sūnaus, priglausti jį pas save. Senis sutinka duoti vietos po savo rūmų trepais nežinomam elgetai. Čia šv. Aleksiejus išgyvena 17 metų, kantriai žiūrėdamas į savo šeimos ašaras, kentėdamas tarnų pasityčiojimus (jie dažnai pila ant jo pamazgas). Galiausiai, nujausdamas artimą mirtį, šventasis žmogus rašo savo gyvenimo istoriją.

Kartą, vienoj Romos bažnyčioj, pasigirdo stebuklingas balsas: „Ieškokite Dievo žmogaus.“ Popiežius Inocentas, imperatoriai Arkadijus ir Honorijus, visi gyventojai karštai maldauja Dievo nurodyti, kur yra tasai šventasis. Pasigirsta vėl stebuklingas balsas: „Ieškokit Dievo žmogaus Eufemieno namuose“. Visi bėga į ten.

Šv. Aleksiejus ką tik miręs. Nejaugi tasai nuskurdėlis, elgeta būtų šventasis? Popiežius ištraukia iš numirėlio rankos jo raštą, ir visas šventojo gyvatas darosi visiems žinomas.

Nelaimingų tėvų skausmas neapsakomas. Poetas sugebėjo atvaizduoti tai su nepaprasta jėga. Vaitoja tėvas savo puikiuose rūmuose: tie turtingi rūmai neturės savo įpėdinio, visos senio viltys dingo, išnyko. Išgirdusi Eufemieno vaitojimus, atbėga motina. Ji sužino dalyką, ji laužo rankas, šaukia, rauna plaukus. Ji mato lavoną, puola prie jo, apalpsta. Atsipeikėjusi

ima draskyti sau veidą, bučiuoja sūnaus kūną, spaudžia jį savo glėbyje. Ir skaudžiai išmėtinėja jam: „Mano sūnau, kodel tu nepasigailėjai mūsų, kodel nei kartą nepratarei man žodžio.“ Žmona verkia drauge su tėvais. Ji raudoja pamačius išnykusį grožį savo vyro, kurį ji mylėjo, kuriam pasiliko ištikima, kurio nuolatos laukė.

Tuo tarpu žmonių minių minios renkasi aplink rūmus. Sužinoję apie šventojo mirtį, žmonės be galo džiaugiasi. Jie nori pagerbti naujo Romos globėjo kūną (atsiminkim šventųjų ir relikvijų kultą viduriniais amžiais). Minios pripildė visas aplinkines gatves. Nėr jokio galimumo pernešti šventojo kūną į vertą jam vietą. Popiežius ir imperatoriai didžiai susirūpinę. „Meskim, — nutaria jie, — auksą minioms, ir žmonės duos mums kelią.“ Auksiniai pinigai mėtomi į minią, bet žmonės pinigų nerenka: „Mums nereikia, — šaukia jie, — nei aukso, nei pinigų, mes norim pamatyti ir paliesti šventojo kūną“.

Stebuklai tikrai ima rodytis tarpe tų, kuriems pavyko pamatyti ir paliesti kūnas: ligonys pasveiksta; „kas ėjo verkdamas, grįžta dainuodamas, kas ėjo vaitodamas, grįžta džiaugdamasis“. Galiausiai, po ilgų prašymų ir net grasinimų, popiežiui ir imperatoriams pavyksta pernešti šv. Aleksiejaus kūnas į šv. Bonifaco bažnyčią. Čia jis ir ilsis marmuriniam karste, papuoštam auksu ir brangiais akmenimis.

Slenka metai ir metai. Miršta šv. Aleksiejaus žmona. Danguje susitinka jų vėlės, kad nepersiskirtų amžinai: „Šv. Aleksiejus, be jokios abejonės, yra danguj, drauge su Dievu, su angelais, su savo skaisčia mergele (žmona), su kuria jis buvo persiskyręs (žemėj); dabar jis nuolat šalia jos; kartu džiaugiasi jų sielos. Negaliu jums nė aprašyti, koks didis yra jų džiaugsmas“ —

„Sainz Alexis est el ciel senz dutance;
Ensemble ot Deu, en la compaigne as Angeles,
Od la pulcele dunt il se fist estranges,
Or l'at od sei; ensemble sunt lur anemes.
Ne vus sai dire cum lur ledice est grande“

Šiuo kupletu baigiasi poema.

Savotiškas paskutinių poemos eilių švelnumas, teisingai pažymi prof. Petit de Julleville[1]), leidžia dasiprotėti, ką norėjo truveris (poetas) išreikšti toj legendoj. Kodel Aleksiejus bėga vakare po vestuvių, o ne prieš jas? Kodel jis palieka savo žmoną-mergelę, užuot davęs jai laisvę? O todel kad jis myli ją, todel kad jis nori ją mylėt amžinai, todel kad jis nori užkariau-

[1]) Petit de Julleville, Hist. de la langue et de la litt. franç., t. I, p. 13.

ti jai dangų dvigubo pasiaukojimo pagalba (lotyniškoj legendoj tokių motyvų negalėjo būti).

Visa toji poema, toji poetiška legenda pilna patetizmo. Joje jaučiama emocija, primityvi ir stipri, kuri galėjo tiek graudinti paprastas ir naivias širdis. Kontrastas tarp didvyrio asketizmo ir žmoniškų, silpnų jo šeimos jausmų atvaizduotas labai ryškiai ir meniškai. Ekspresijos jėga, žodyno tikslumas, stiliaus tvarkingumas — visa tai rodo autoriaus talentą, truverio dailingą techniką, psichologinius gabumus.

Tuo būdu, seniausiam prancūzų poezijos kūriny, religinėj poemoj „Šv. Aleksiejaus gyvenimas" galim pastebėti du reikšmingus dalykus, kurie, bendrai imant, charakteringi prancūzų viduramžių kūriniams: autorius giliai pažįsta savo rašytojo amatą ir puikiai moka atvaizduoti savo personažų sielą. Regimo paprastumo, quasi-naivumo priemonės yra apgalvotos meniškos priemonės.

27. Chansons de geste. Religinėse poemose (legendose), paskirtose šventųjų gyvenimui, glūdi užuomazga, diegai kito poetinio žanro, vad. chansons de geste. Viduriniais amžiais tuo vardu (nuo lotynų „gesta" — „istoriškas pasakojimas") buvo vadinamos savotiškos herojinės poemos, parašytos eiliuota forma, kurių veiksmas vykdavo Karolio Didžiojo ar jo sūnaus Liudviko laikais, labai retai Chlodvigo, Martelio ar Karolio Plikojo laikais. Tų chansons de geste išliko gan daug, apie 80. Dauguma tų poemų turi keletą versijų (iki 4 versijų). Eilių metras chansons de geste yra daugiausia dešimtskiemenis (dekasilabinis) su cezūra (pauza) po ketvirto skiemens. Eilės skiriamos strofomis ar vad. „laisses", su nevienodu eilių skaičium, bet turinčiomis vieną asonansą (t. y. galutinę vienodą balsę) ir sudarančiomis ritminį vienetą.

Šių laikų medievistai priėjo išvadą, kad, „Šv. Aleksiejaus gyvenimo" eilėdara ir aprašymo priemonės kartojasi, sak., „Rolando giesmėj", t. y. prancūzų tipingiausioj herojinėj poemoj. Bažnyčia, buvusi labai rūsti žongleriams (liaudies poetams, dainiams, drauge figliarams), buvo tačiau labai palanki tiems jų, kurie apgiedodavo šventųjų gyvenimus ir kurdavo chansons de geste. Matyt, buvo pastebėtas glaudus ryšys tarp tų dviejų žanrų. Tikrai, ar chanson de geste, prancūzų herojinė poema, daugeliu atveių negarbina ir šventųjų, kurie anais laikais dirbo su kalaviju krikščionybės triumfui?

28. Poemų ciklai. Dar viduramžiais skirstė chansons de geste į tris ciklus. Tasai suskirstymas buvo pagrįstas skirtumu (reikia pasakyti, visai tikru) tarp trijų poemas įkvepian-

čiųjų idėjų. Pirmas ciklas yra „karališkas“ (la geste du roi). Jame per 20 poemų. Tasai ciklas pasakoja apie Karolio Didžiojo karus, dažniausiai pasakiškus, Ispanijoj. Saksonijoj, Italijoj, Palestinoj ir t. t. Tai vis karai su netikinčiais, šventieji karai, karai del krikščionybės pergalės. Karolis Didysis tose poemose gaunąs įsakymus iš Dievo krikščionybę ginti. Visa jo legendiška istorija yra dievobaimingi karo žygiai. Jis pereina su savo kariuomene įvairias šalis ir, nors laikinai ir nepasiseka, galiausiai vis delto laimi ad maiorem Dei gloriam. Jo pėrai, jo paladinai, be karingumo, be kovų ir žygių meilės, yra dar pilni entuziazmo, giliaus tikėjimo, religijos entuziazmo. Jie aukoja savo žygius ypačiai Dievui. Gražiausioji ir seniausioji (bent iš pasiekusių mus) karališkojo ciklo poema yra „Rolando giesmė“ („Chanson de Roland“).

Antras chansons de geste ciklas yra Garin de Monglanc'o (la geste de Garin de Monglanc). Tasai ciklas turi 24 poemas. Geriausios jų—„Aymeri de Narbonne“ ir „Guillaume d'Orange“. Poemos grupuojasi chronologine tvarka aplink Garin de Monglanc'ą, jo sūnų, jo anūką (Aymeri), jo palikuonį (Guillaume d'Orange). To ciklo didvyrių vyriausias uždavinys yra, kaip Karolio Didžiojo ir jo paladinų, kovoti su stabmeldžiais del krikščionių tikėjimo pergalės. Bet jie ne tik „Dievo paladinai“; jie stengiasi ir sau užkariauti žemės.

Trečias chansons de geste ciklas (20 kūrinių) yra poemos apie Doon de Mayence'ą (la geste de Doon de Mayence). Gražiausioji to ciklo poema yra „Raoul de Cambrai“. Tame cikle daugiausia pasakojama apie feodalų karus, sukilimus ir jų žygius, apie jų grynai krikščionišką atgailą. Kristaus tikėjimas ir jo reikalavimai pergali galiausiai juos pačius jų sieloje. Kryžius čia neveda feodalų prie netikinčiųjų nuveikimo, bet yra priegalauda pailsusiems ir nusidėjusiems smurtininkams.

Tam tikras poemų skaičius neįeina į tų trijų ciklų rėmelius (pav., „Ami et Amile“).

29. Prancūzų epopėjos teorijos (Paris, Rajna, Bédier). Toji be galo turtinga prancūzų viduramžių epinė kūryba rado įvairius savo kilmės aiškinimus XIX ir XX amž. Yra trys teorijos (dvi — antros XIX amž. pusės, trečia — XX amž.), aiškinančios chansons de geste problemą.

Pirmąją teoriją, vadinamąją kantilėnų teoriją (jos vyriausias atstovas buvo Gaston Paris) mes galėtum sutraukti į šiuos svarbiausius punktus: 1° Tautinė poezija, kantilėnų forma (t. y. nedidelių epiškų ar epiškai lyriškų dainų) paruošė prancūzų epopėjai medžiagą. 2° Ilgainiui kantilėnos buvo surištos, „centralizuotos“ profesionalų dainių, vad. žonglerių —

iš čia kilo epopėja. 3⁰ Prancūzų epopėja gimė XI amž. 4⁰ Prancūzų kantilėna gyvavo nuo VII—X amž. 5⁰ Toji epinė poezija pasižymi trimis bruožais: kantilėna — entuziazmu, epopėja — nuoširdumu, nykimo poema — fantazija[1]).

Kantilėnų teorijai sudavė smūgį italų mokslininkas Rajna. Jis nurodė (1884 m.), kad ne tik Prancūzijoj niekuomet nebūta kantilėnų, bet ir kitose šalyse nėra išrodytas buvimas trumpų epiškų ar epiškai lyriškų dainų, iš kurių ilgainiui būtų galėjusios susidaryti didelės poemos.

Rajna pasiūlė savą prancūzų epopėjos kilimo teoriją. Jis tvirtina, kad prancūzų epopėja esanti germanų kilmės. Frankai užkariavę Galliją turėję turtingą epinę poeziją, kaip ir kitos germanų gentys. Tos poezijos siužetai buvę paremti mitologijos ar istorijos pagrindu. Vienose giesmėse buvę apgiedami dievai, kitose — didvyriai (karaliai). Germanų (frankų) epinė poezija turinti daug panašumo su prancūzų chansons de geste —bendri tipai, motyvai, intriga, burtų aparatas ir t. t. Kadangi frankų epika kur kas senesnė už prancūzų epopėją, joje kaip tik reikią ieškoti chansons de geste šaknų. Prancūzų epopėjos ūgis ir išsiplatinimas supuoląs su frankų teritorijos ribomis ir t. t.[2]).

Trečioji teorija (XIX amž.), rodos, įtikinamiausiai išsprendžia prancūzų epopėjos problemą. Tą teoriją, paremtą milžinišku faktų skaičium ir atsargiausiu metodu, davė garsiausias mūsų laikais prancūzų medievistas akad. Bédier. Tasai mokslininkas pirmiausia neigia griežčiausiu būdu buvimą Prancūzijos žemėje bet kurios epinės poezijos, ar tai kantilėnų ar frankų karžyginės dainos forma. Epinės kūrybos padaras visiškai nerodo, kad prancūzuose kada nors būtų buvęs vad. liaudies epas, tautinė epopėja. Chansons de geste — ne epopėjos, tikra to žodžio reikšmė, bet veikiau apdirbtos epiškos legendos, savotiški epiški romanai, atskirų poetų (truverių, žonglerių) kūriniai. Istorijos chansons de geste yra tiek, kiek riteriškam (kurtuaziniam) romane, t. y. labai maža ar visai nėra. Jei paimtum, sak., karališkąjį poemų ciklą, pasirodytų, kad toje dvidešimty poemų su viršum, 100 personažų visiškai pramanyti, ir tik 11 turi istorinius vardus. Doon de Mayence'o cikle (20 poemų) istorinių personažų nėra nei vieno. Iš 12 Karolio Didžiojo pėrų 11 niekuomet nebuvo jo palydovų skaičiuje ir t. t. Nei imperatoriaus tikroji biografija, nei jo istoriški žygiai nerado savo atspindžio poemose.

---

[1]) G. Paris, Histoire poétique de Charlemagne, 1865.
[2]) Rajna, Le Origini dell'epopea francese, Firenze, 1884.

Chansons de geste, išrodo Bédier, kilo ir pasirodė palyginti vėlai — XI ir XII amž. šalia vienuolynų, bažnyčių ir kelių, kuriais eidavo į šventas vietas piligrimai. Chansons de geste giedodavo žongleriai (keliaujantieji dainiai) miniai, susirinkusiai į atlaidus ar į muges (mugės viduramžiais dažniausiai būdavo šalia žymesnių vienuolynų, bažnyčių). Žongleriai galėję imti poemoms medžiagą ne iš tautos padavimų, bet iš lotyniškų chronikų, šventųjų gyvenimų, vienuolių, kunigų pasakojimų. Žonglerių kūryboj vyravo išmislas. Tasai išmislas būdavo dažnai sąmoningas — reikėjo išgarsinti klausytojų akyse viena ar kita vienuolyno, bažnyčios žymė (parašas, vardas, kapas, relikvija) quasi - istoriško papuošimo pagalba. Kartais vienuolynai darydavo su žongleriais net sutartį. Žonglerių ir dvasininkų interesai šiuo atveju buvo vienodi: kuo daugiau bus piligrimų, tuo daugiau bus pelno. Tuo būdu, žonglerių poemos, chansons de geste buvo kartais ir savotiška poetiškoji reklama tam tikrų bažnyčių ar vienuolynų piligrimams pritraukti[1]).

30. „Rolando giesmė". Turinys. Gražiausiąja ir seniausiąja iš turtingos viduramžių herojinės epikos, chansons de geste yra laikoma karališkojo ciklo poema „Rolando giesmė" („La Chanson de Roland"). Seniausias tos poemos rankraštis yra Oksfordo, vad. manuskriptas O (rastas Oksforde, Anglijoj, XVIII amž. antroj pusėj). Rankraštis O buvo parašytas (tur būt, perrašytas iš kito senesnio) vieno anglonormano antroj XII amž. pusėj (apie 1170 m.). Pirmą kartą manuskriptas buvo išspausdintas 1837 m. — tai editio princeps. Poemos turinys yra toks.

Saracėnų karalius Marsilis šaukia savo baronus į susirinkimą aptarti, kaip čia išgelbėjus sostinę. Vienas iš Marsilio artimųjų, Blankandinas, pataria pasiųsti Karoliui (kurs laiko apsuptą Marsilio miestą Saragosą) turtingų dovanų — imperatorius gal tada apleisiąs Ispaniją. Šis patarimas priimtas. Į imperatorių Karolį siunčiama pasiuntinybė su baltais asilėnais, pabalnotais sidabriniais balnais ir paauksuotais apinasriais.

Tuo laiku imperatorius su savo karžygiais ilsisi puikiame sode. Atvyksta Marsilio pasiuntiniai. Karolis tariasi su savo pėrais del susidėjusių aplinkybių. Po ilgų ginčų nutarta susitaikyti su saracėnais. Į Saragosą turi važiuoti kurs nors iš paladinų pasitarti smulkiau del taikos sąlygų. Važiuoti pas pagonų valdovą pavojinga — saracėnai dažnai pasiuntinius slaptai nužudydavo.

---

[1]) Bédier, Les légendes épiques, 4 vol., 2 éd. 1914—1921.

Rolandas, Karolio giminaitis, mylimiausias jo pėras, nori važiuoti į Saragosą. Imperatorius nenori nustoti savo mylimo karžygio ir jo neleidžia. Tada Rolandas nurodo į tinkamiausią pasiuntinį, į Ganeloną. Ganelonas nebetveria pykčiu (jo gyvenimas pavojuj). Jis pasiryžta pražudyti Rolandą, tačiau slepia savo neapykantą ir kerštą.

Ganelonas vyksta į Saragosą. Pakely jis nesislepia prieš Blankandiną ir kaltina visu kuo Rolandą. Blankandinas nutaria pasinaudoti Ganelonu piktiems saracėnų sumanymams įvykdyti. Saragosoj karalius tariasi su Blankandinu ir Ganelonu, kaip nužudyti Rolandas. Ganelonas grįžta pranešdamas imperatoriui, kad Marsilis priėmęs taikos sąlygas.

Karolis traukiasi iš Ispanijos, palikdamas ariergardo vadu, Ganelonui patariant, Rolandą. Ariergardas jau pereina Ronsevalių slėnį. Tuo tarpu prancūzų kariuomenę pasiveja Marsilis. Įvyksta žūtbūtinė kova.

Rolando draugas Olivjeras pataria pūsti ragą olifantą, kad grįžtų per toli nuėjęs Karolis. Bet paladino garbė neleidžia Rolandui paklausyti protingo draugo patarimo — jam gėda tai daryti. Arkivyskupas Turpinas, garsusis herojas, laimina prieš kovą kariuomenę ir žada visiems žuvusiems dangaus karalystę.

Šaukdami „Monjoie“ prancūzai puola gausingus priešus. Krikščionių kariuomenė rodo drąsumo stebuklų. Bet saracėnų skaičius nemažėja — jiems eina pagalbon vis nauji pulkai. Prancūzų kariuomenė mažėja kas minutė.

Galiausiai iš 20.000 belieka tik nedidelis skaičius. Rolandas, matydamas neišvengiamą pražūtį, pučia olifantą — imperatorius jei nepadės, galės garbingai bent palaidoti žuvusius karžygius. Olifanto balsas pasiekia Pirenėjų tarpukalnius ir Karolį.

Išdavikas Ganelonas ramina imperatorių, sakydamas, kad Rolandas medžiojąs kalnuose. Rago balsas pasikartoja. Nepaisydamas Ganelono, imperatorius su kariuomene skuba Rolandui į pagalbą.

Tuo tarpu Rolandas miršta. „Rolandas jaučia, jog mirtis tuoj visą jį paims, iš galvos į širdį slenka ji. Jis bėga prie pušies, ant žolės žaliosios atsigula jisai, veidu į žemę. Po savim padeda kalaviją ir olifantą. Jis galvą pasuka pagonių giminės link: padaro taip norėdamas, kad Karolis su savo žmonėmis sakytų, jog mirė nugalėtoju jisai, kilnusis grafas. Į krūtinę mušasi silpnais ir dažnais smūgiais. Už savo nuodėmes pirštinę tiesia Dievui. Aoi...

„Grafas Rolandas guli po pušim. Ispanijos link pasuko veidą savo. Daug prisimena jisai, šalių daugybę užkariautų jo, narsuolio, malonią Prancūziją, ir savo gimines, ir Karolį Didįjį, senjorą savo, kurs išaugino jį. Negal susilaikyti jis neverkęs, nedūsavęs. Bet apie save užmiršti nenori pats; į krūtinę mušasi, ma-

lonės Dievo prašo: „Tikrasis Tėve, kurs nemeluoji niekuomet, kurs prikėlei iš numirusių Lozorių ir išgelbėjai nuo liūtų Danielių, išgelbėk mano sielą iš visų pavojų, atsižvelg į nuodėmes, kurias gyvendamas esu padaręs“. Jis ištiesia pirštinę dešinę Dievui: šventas Gabrielius ją paėmė savo ranka. Galva nusviro jam ant rankos; priėjo savo galą jis, rankas sudėjęs. Dievas siunčia jam angelą Cherubiną ir šventą Mykolą; su jais drauge atvyksta Gabrielius. Jie nuneša į rojų grafo sielą“:

Ço sent Rollanz que la mort le tresprent,
Devers la teste sur la quer li descent.
Desuz un pini est alet curant,
Sur l'erbe verte s'i est culchet adenz,
Desuz lui met s'espee e l'olifan ensumet (!)
Turnat sa teste vers la paiene gent:
Pur ço l'at fait que il voelt veirement
Que Carles diet e trestute sa gent,
Li gentilz quens, qu'il fut mort cunquerant.
Cleimet sa culpe e menut e suvent,
Pur ses pecchez Deu en purrofrid lo guant. Aoi...

Li quens Rollanz se jut desuz un pin;
Envers Espaigne en ad turnet sun vis.
De plusurs choses a remembrer li prist,
De tantes teres cum li bers cunquist,
De dulce France, des humes de sun lign,
De Carlemagne, sun seignor, kil nurrit;
Ne poet muer n'en plurt e ne suspirt.
Mais lui meïsme ne volt mettre en ubli,
Cleimet sa culpe, si priet Deu mercit:
„Veire patene, ki unkes ne mentis,
Seint Lazaron de mort resurrexis
E Daniel des leons guaresis,
Guaris de mei l'anme de tuz perilz
Pur les pecchez que en ma vie fis!“
Sun destre guant a Deu en purrofrit.
Seint Gabriel de sa main l'ad pris.
Desur sun braz teneit le chef enclin;
Juntes ses mains est alet a sa fin.
Deus tramist sun angle Cherubin
E seint Michel del peril;
Ensembl' od els sent Gabriel i vint
L'anme del cunte portent en pareïs[1]).

[1]) La Chanson de Roland d'après le manuscrit d'Oxford, 3 éd. Bibliotheca romanica, Strasbourg, pp. 95—96.

Tuo laiku imperatorius įeina į Ronsevalių slėnį. Pagonys, pamatę krikščionių kariuomenę, bėga. Karolis juos vejasi. Baigiasi diena. Imperatorius prašo Dievą pailginti dieną. Dievas pailgina dieną. Karolis pasiveja priešus ir sumuša juos. Sužeistas Marsilis (Rolandas nukirto jam ranką) bėga į Saragosą, kur veikiai ateina jam pagalbos Babilonijos karalius Baliganas. Karolis nuveikia Baliganą. Marsilis miršta Saragosoj, sužinojęs apie savo sąjungininko galą. Imperatorius su dideliu grobiu ir belaisviais grįžta į Acheną.

Achene prie Karolio prieina gražioji Auda, Rolando sužadėtinė. Ji klausia imperatorių, kur Rolandas. Sužinojusi apie herojo mirtį, ji negyva krinta prie Karolio kojų.

Išdaviką Ganeloną, sužinoję apie jo visas niekšybes, supančiuotą atveda prieš pėrų teismą. Jį nuteisia mirti. Vienas Ganelono artimųjų reikalauja teismo dvikovos. Dvikova įvyksta, bet pasibaigia Ganelono nenaudai. Tada išdaviką pririša prie laukinių arklių uodegų, kurie jį sudrasko į gabalus.

31. Poemos analizė. „Rolando giesmės“ rankraštis O turi 4002 eiles. Poemos eilėdara yra tipiška ankstybai prancūzų epiškos poezijos versifikacijai. Eilės paprastai esti 10 skiemenų (dekasilabinės), bet kartais pasitaiko ir 11 ar 12 skiemenų. Cezūra yra po ketvirto ar penkto skiemens. Kiekviena iš eilių sudaro dažniausiai baigtą posakį, kurs sintaksiškai nesijungia nei su prieš einančia, nei po jo einančia eile. Eilės skiriamos vad. „laisses“, kurių „Rolando giesmėj yra 291. „Laisses“ yra kupletai, strofos įvairaus didumo — nuo 5 iki 30 (ir daugiau) eilių. (Aukščiau duotos dvi „laisses“, t. y. dvi strofos, turi viena — 11 eilių, antra — 22). Kiekviena strofa (laisse) yra metriškas vienetas, turįs vienodus asonansus, t. y. eilių gale kartojamos vienodos kirčiuotos balsės (Pav., antroj iš aukščiau duotų strofų asonansas yra *i:* p*i*n, v*i*s, pr*i*st, cunqu*i*st, l*i*gn, nurr*i*t, suspirt, ubl*i* ir t. t.).

„Rolando giesmės“ autorius mums nėra žinomas. Rankrašty O yra žymus anglonormaniškas dialektas. Bet tai neįrodo, kad poetas, truveris, poemos autorius, būtų pats anglonormanas, gyvenęs Anglijoj. Tai galėjo būt šiaurės Prancūzijos žmogus, Normandijos ar kito krašto (Kažkoks Turoldus, minimas poemos gale, tikriausiai buvęs perrašinėtojas, o ne truveris).

Poemos centre yra Ronsevalių slėnys, kame visas veiksmas koncentruojasi. Čia žūsta grafas Rolandas su savo frankais. Kiek istorijos elementų yra toj epopėjoj? Karolio biografas Eginhardas (apie 800 m.), pasakodamas, be kita ko, apie tai, kaip rugpiūčio 15 d. 778 m. frankų ariergardą užpuolė

Pirenėjuose baskai, sako: „Baskai nustūmė frankų ariergardą į žemiau esantį slėnį. Prasidėjo kova, kurioje visi frankai žuvo... Kovoje buvo nukauti Egginhardas, karališkojo stalo prievaizdas, Anselmas, rūmų grafas, Hruodlandas, Bretonijos grafas, ir daug kitų“...[1]).

Senesnės kartos romanistai (tarp jų Gaston Paris) iš to istoriško branduolio aiškino poemos kilimą tuo būdu: Frankų ariergardo žuvimas 778 m. Pirenėjuose taip giliai paveikęs amžininkus karius, jog jie savo emocijai išreikšti sudarę epiškus pasakojimus ar giesmes — epiškas, lyriškai epiškas. Tos giesmės (kantilėnos) po kelių amžių, pereidamos iš kartos į kartą, sudariusios galiausiai X amž. chanson de geste — „Rolando giesmę.“

Mūsų laikų medievistas akad. Bédier visai kitaip aiškina poemos kilmę. Štai svarbiausios to didžiojo erudito išvados: 1° „Rolando giesmėj“ nėr jokių pėdsakų kantilėnų ar frankų dainų (kurių niekuomet nebūta Prancūzijos žemėse). 2° Istorijos poemoj labai maža — jos yra tiek, kiek bet kokiam kurtuaziniam romane ar legendoj. 3° Rolando legenda išaugo piligrimų kely nuo miestų de Blaye ir Bordeaux iki Ronsevalių ir toliau, kur buvo garsus (ypač XI amž.) šv. Jokūbo vienuolynas. 4° Poemos autorius (bent versijos O autorius) turėjo gyventi XI amž. gale (ar XII pradžioj), t. y. kaip tik tuo laiku, kada ėjo paskutinieji Ispanijos kryžiaus karai ir prasidėjo pirmosios Kruazados Palestinoj. 5° Laiko dvasia, ypatingas religinis entuziazmas turėjo pagauti autorių. Visa poema yra prisisunkusi to entuziazmo. Vadovaujamoji poemos idėja — tai Kruazadų idėja, tai tikėjimas Prancūzijos religiškai herojiška misija[2]).

„Rolando giesmės“ didvyrių charakteriai žymiai stilizuoti. Jie primena daugiau tipus. Poema pasižymi nepaprastu judrumu, dinamiškumu. Įvykių pasakojimas yra be galo gyvas ir reljefiškas. Kiekviena poemos scena, kiekvienas paveikslas įdėtas į strofą (laisse). Dažnai tos strofos yra tiek užbaigtos, jog įgyja savarankiškos reikšmės.

„Galima pasakyti, — tvirtina G. Paris, — kad „Rolando giesmė“ išsirutulioja ne taip, kaip homeriškos poemos — plačia ir nepertraukiama srove — ne taip, kaip „Nibelungai“ — sparnų daužymu, lygiu ir lėtu — bet savotiškais einančiais po vienas kito sprogimais...“[3]). Iš čia nepaprasta pasakojimo energija, iš čia stiliaus, ekspresijos lakoniškumas.

---

[1]) Vita Caroli (IX skyr.)

[2]) Les légendes epiques, t. III, pp. 186—453.

[3]) Introduction à la Chanson de Roland (Extraits de la Chanson de R.) p. XXVIII.

„Rolando giesmė“ buvo labai populari viduriniais amžiais, ne tik Prancūzijoj, bet ir Europoj. Svarbiausia priežastis to, G. Paris'o žodžiais, buvo tasai „pasišventimo idealas, ištikimybės, drąsos ir garbės, kurs joje (poemoj) pasireiškė, idealas, sudarytas feodališkoj ir krikščioniškoj Prancūzijoj...“[1]).

IV.

Kurtuazinis romanas.

XII amž. Renesansas ir romano kilmė. — Kurtuazinio romano ciklai. — Antikiškas ciklas. — Bretoniškas ciklas. — Chrétien de Troyes (Chrestien de Troyes). — „Lancelot“ („Le chevalier de la charrette“). — Tristano romanų grupė. — Béroul'o fragmentas. — Thomas'o fragmentas. — Nuotykių romanų ciklas. „Aucassin et Nicolette“.

32. XII amž. Renesansas ir romano kilmė. XII amž. Prancūzijoj pasižymi intelektualiniu sąjūdžiu, kaip buvo sakyta aukščiau. Tai — pirmas savotiškas prancūzų Renesansas. Tame amžiuje paplinta susidomėjimas antikine, romėnų, lotynų literatūra. Uolus studijavimas romėniškų rašytojų, poetų charakteringas ne vienai anų laikų mokyklai (ypač pasižymėjo tokiu „klasicizmu“ Orleano mokykla — ne vieno XII amž. poeto mokykla). Atsiranda nepaprastų antikinių, romėniškų raštų garbintojų, primenančių humanistus. Aristokratinės, dvaro publikos išsilavinimas žymiai pakyla, lygiai kaip ir autorių — truverių ir net žonglerių. Tasai beveik entuziastiškas susipažinimas su klasikine lotynų raštija, poezija turėjo pagaminti daugybę visokių rankraščių nuorašų su komentarais. Išmokslintoji publika susipažįsta su Vergilijum, Horacijum, Ovidijum, Lukanu, Juvenaliu, Ciceronu, Seneka ir t. t. Nuo XII amž. vidurio tampa ypatingai populiarus Ovidijus su savo meilės traktatais.

Išėję žymiai „suklasikintą“ trivium'o ir quadrivium'o kursą, būsimieji kurtuazinių romanų autoriai daug ką turėjo įnešti iš klasikinių ir šiaip lotyniškų rašytojų į savo kūrinius. Karališkieji ir senjorališkieji dvarai, persiėmę nauja kultūra, mielai priima pas save autorius, truverius, talentingus ir išmokslintus žmones, kurie puikiai mokėjo aprašinėti kurtuazinius idealus, ypač kurtuazinę meilę. Trubadūrai, Provanso poetai pirmi išgalvojo tuos idealus ir tąją meilę. Ne tik įvairūs Prancūzijos dvarai reikalauja rašytojų, poetų ir gerai jiems užmoka, bet ir Anglijos dvarai (XII amž., kaip žinoma, Anglijoj viešpa-

[1]) G. Paris, op. cit., p. XXXIV.

tauja prancūzų kultūra ir kalba) kviečia juos, nesigailėdami visokių viliojančių pažadų. Daug visokių klerkų, išėjusių mokyklas, kandidatų į kunigus, neturėjo vietų — jie tapo dvaro rašytojais, poetais — uždarbis buvo kuo puikiausias. Jie galėjo sunaudoti savo kūrybai nemažą apsiskaitymą, be jokios ceremonijos įsprausdami į kurtuazinio romano rėmelius pavogtas vietas iš Vergilijaus, Ovidijaus, Lukano ir kitų antikinių autorių[1]). (Antikiškas kurtuazinių romanų ciklas žymia dalim yra savotiška grožinė kompiliacija, mozaika antikinių šaltinių).

Mūsų laikų prancūzų romano kilmės tyrinėtojai, sak., Wilmotte, nurodo, kad tasai romanas yra padaras antikinių tradicijų ir krikščioniškų elementų. Antikinė tradicija, antikinė romėnų literatūra, kaip buvo aukščiau sakyta, išliko per visus viduramžius, iki XII amž., kada pražydo vad. pirmas prancūziškas Renesansas. Ne be tos tradicijos buvo rašoma ir prieš XII amž., dar ankstybais viduramžiais, visokia krikščioniškai bažnytiška literatūra, poezija — visokios biblinės poemos, šventųjų gyvatai (religinės poemos) ir t. t. Nemaža tos bažnytinės grožinės literatūros kūrinių (parašytų, žinoma, lotyniškai) galima pavadinti savotiškais primityviais krikščioniškais romanais. Taigi prancūzų romanas, kurtuazinis, aristokratinis romanas, kaip kad religinis ir feodalinis epas, yra glaudžiai susijęs, ima pradžią iš to pat lotyniško kelmo. Taip pat tų visų žanrų eilėdara, metrika eina iš bažnytinės poezijos metrikos[2]).

33. Kurtuazinio romano ciklai. XII amž., ypač nuo to amžiaus vidurio, atsiranda įvairaus tipo kurtuazinių, riteriškų romanų, ir mažų kurtuazinių apysakų, nelyginant novelių, vad. „lais". Garsiausiu kurtuazinio romano atstovu laikomas Chrétien de Troyes, o „lais" — Marie de France. Tos kurtuazinės (dvaro) beletristikos didvyriai yra Aleksandras Didysis, Trojos Hektoras, Enėjas, pasakiškas bretonų (keltų) karalius Artūras ir jo riteriai, Tristanas ir t. t. Romanų veiksmo vieta — čia Rytai, čia pasakinga Bretonija — Kornuelsas, Armorikas, čia šiaip „šalis, iš kurios niekuomet negrįžtama" ir t. t. Vis delto dažniausiai pasitaiko pasakinga Bretonija.

Kadangi viduramžių rašytojai ir publika neturėjo mažiausio supratimo apie istorinį koloritą, visi kurtuaziniai didvyriai, tiek antikiškos, tiek legendariškos bretoniškos senovės, buvo atvaizduojami kaipo tobuli riteriškų, kurtuazinių idealų nešiotojai, kaipo tobuli XII amž. dvariškiai, riteriai, karaliai. Sak., Aleksandras Didysis, nelyginant viduramžių karalius, mokosi

[1]) Bédier et Hazard, op. cit., t. I, p. 16.
[2]) Wilmotte, De l'origine du roman en France, éd. Champion, 1923.

septynių laisvų mokslų, t. y. išeina trivium'o ir quadrivium'o kursą. Senovės graikai ir trojėnai be galo panašūs į prancūzų XII amž. riterius. Trojos karališkuose rūmuose, Bretonijos legendariško Artūro pilyj viskas sutvarkyta pagal riterišką kodeksą, pagal kurtuazinius reikalavimus.

Prancūzų literatūros istorikai dažniausiai tą gausingą riterišką beletristiką, tą vad. kurtuazinį romaną dalina į tris ciklus: 1^0 antikiškų romanų ciklą, 2^0 bretoniškų romanų ciklą ir 3^0 nuotykių romanų ciklą. Visi tų trijų ciklų romanai turi tipingų bendrų bruožų. Visų pirma eilėdaros atžvilgiu. Jų metrika dažniausiai esti aštuonių skiemenų rimuotos eilės (tik antikiškam cikle pasitaiko kitoks metras, senoviškesnis — 10 ir 12 skiemenų). Tuo būdu, romanų eilėdara skiriasi nuo chansons de geste eilėdaros (10 skiemenų su asonansais), būdama gyvesnė, lankstesnė, elegantiškesnė.

Kurtuaziniai romanai yra skiriami skaitymui. Juos skaito daugiausia dvaro publika, riteriškoji publika (dažnai truveris skaito pats tai rinktinei visuomenei savo kūrinius). Chansons de geste paprastai giedojo žongleriai, pritardami sau primityviu smuiku — taigi ir tos žodžio literatūros technika turėjo skirtis nuo skaitymo literatūros. Chansons de geste, kad ir buvo savo inspiracija religiškai feodališkos, giedamos buvo plačiajai publikai — ne tik pilių, bet visokių mugių, bažnytinių atlaidų ir t. t., visur, kur susirinkdavo daug visokių žmonių. Autoriai neperdaugiausia galėjo rūpintis grožiniais savo kūrinių elementais. Kurtuazinių romanų autoriai, skirtų aristokratiškai, išlavintai publikai, turėjo daugiau kreipti akį į savo veikalų techniką, kompoziciją, metriką, turėjo rodyti daugiau savo mokytumo, savo meniško virtuoziškumo.

34. Antikiškas ciklas. Seniausias iš kurtuazinių romanų ciklų yra antikiškas ciklas. Tasai ciklas sudaro dvi grupes: apie Aleksandrą Didįjį romanų grupę, ir grupę vad. Tėbų, Enėjo, Trojos romanų. Seniausias iš Aleksandro Didžiojo grupės romanų bus kūrinys kažkokio Alberic'o („Roman d'Alexandre"). Išliko tik fragmentas jo veikalo, parašyto tikriausiai XII amž. pradžioje (gal net XI amž. gale). To romano šaltinis yra romėnų rašytojas Quintus Curtius, bet daugiausia tur būt autorius išnaudoja vad. Pseudo-Kallistėno romaną apie Aleksandrą Didįjį. Tasai II amž. po Kr. graikiškas romanas buvo išverstas į lotynų kalbą IV amž., o dar po kelių amžių iš jo buvo padaryta santrauka vad. „Epitome". „Epitome" kaip tik, matyti, yra svarbiausias Alberic'o šaltinis.

Kruazadų pradžioj prancūzai turėjo būt sužavėti ir nustebinti Rytais — taigi toji Rytų feerija, padidinta daug kartų vaikiškos kryžeivių vaizduotės, perėjo ir į romanus apie Aleksandrą Didįjį. Tasai monarchas, išėjęs trivium'o ir quadrivium'o mokslus, kaip tikras prancūzų viduramžių siuzerėnas, yra apsuptas savo baronų, daro nepaprastus žygius, dažnai užburtose šalyse, susiduria su visokiais negyvos ir gyvos gamtos stebuklais.

Ta proga reikia pažymėti, kad autoriai vėlesnių romanų apie Aleksandrą Didįjį (XII amž. galo ir XIII amž. pradžios) rašė juos dvylikos skiemenų eilėmis. Iš čia eina tradicinis prancūzų poezijoj pavadinimas dvylikos skiemenų eilėdaros — „aleksandriniu metru", „aleksandrinu."

Chronologijos atžvilgiu po Alberic'o romano seniausias antikiško ciklo antros grupės romanas bus „Tėbų romanas („Roman de Thèbes"), parašytas apie XII amž. vidurį. Romanas yra 10.000 su viršum eilių ir parašytas oktosilabiniu (aštuonių skiemenų) metru. Tai pirmas pavyzdys tipingos kurtuazinių romanų eilėdaros. Kūrinio siužetas — Edipo ir jo šeimos tragiškoji istorija. Nežinomas mums romano autorius pasinaudojo savo veikalui romėnų poeto Stacijaus poema „Tėbaida". Bet yra ir kitų šaltinių pėdsakų — Ovidijaus, Plinijaus ir t. t.

„Tėbų romano" autorius, žinoma, sukurtuazino savo didvyrius, suprancūzino juos. Nurodoma, be kita ko, kad autorius prisilaiko tam tikros schemos, atvaizduodamas savo personažų kūno tobulumą. Kiti romanistai eis paskiau jo pėdomis tuo atžvilgiu. Jis stengėsi kuo daugiau vietos skirti meilės, kurtuazinės meilės atvaizdavimui.

Veikiai, po 10 metų, apie 1160 m., pasirodė kitas tos pat grupės romanas, be abejo, labai artimas „Tėbų romanui" — „Enėjo romanas" („Roman d'Enéas"), 10.00 su viršum eilučių, oktosilabinio metro. To romano autorius taip pat mums nežinomas, aprašinėdamas Enėjo istoriją, išnaudoja daugiausia Vergilijų ir Ovidijų.

„Enėjo romano" autorius, savotiškai išnaudojęs Ovidijų, „tapo naujo žanro lyg įstatymų leidėju: visiems kurtuaziniams romanams virs taisykle, kad įsimylėjėliai turi aprašinėti ilguose intimiškuose monologuose savo jausmus, spręsti meilės kazuistikos problemas..., ginčytis apie dievuką Amūrą, apie švelnumą ir žiaurumą jo aukso strėlių, kurios verčia mylėti, apie jo švino strėles, kurios verčia neapkęsti..."[1]).

---

[1]) Bédier et Hazard, op. cit., t. I, p. 17.

Galiausiai iš antikiško ciklo antros grupės pažymėtinas „Trojos romanas“ („Roman de Troie“), milžiniškas kūrinys apie 30.000 eilučių, parašytas apie 1165 m. Benoit de Sainte-More, to romano autorius, parašė jį, manoma, Akvitanijos Eleonorai, dukteriai žinomo trubadūro grafo Vilhelmo IX, žmonai karaliaus Henriko II. (Eleonoros dvaras, dar daugiau jos dukters Marijos Šampanijoj, XII amž. buvo svarbiausi kurtuazinės literatūros centrai šiaurės Prancūzijoj, trubadūriškos poezijos įtakos centrai[1]). To vieno iš populariausių viduramžiais romano šaltiniai taip pat lotyniški — III amž. kompiliacijos vad. Dares'o ir Dictys'o.

Benoit de Sainte-More savo romane aprašo ne tik visą Trojos karo istoriją, bet dar karo priežastis, pradedant nuo Argonautų ekspedicijos, ir karo pasekmes vyriausiems jo herojams. Autorius, apskritai imant, prisilaiko kompozicijoj, meniškose priemonėse, epizodų ugdyme, meilės galanterijoj bei kazuistikoj savo pirmtakūnų manieros, t. y. „Tėbų romano“ ir „Enėjo romano“ autorių. Jazonas ir Medėja, Achilas ir Poliksėna mylisi kurtuaziškai, galantiškai, visai taip, kaip reikalavo švelnios meilės XII amž. vidurio kodeksas. „Trojos romano“ autorius neužmiršta šalia meilės epizodų įdėti į savo kūrinį visokių stebuklu, feerijos, fantastikos, — anais laikais fantastika buvo laikoma tikrove. Jis demonstruoja taip pat kiekviena proga savo erudiciją.

Nesunku matyti, kad visi antikiško ciklo romanai, bendrai imant, apdainuoja kurtuazinę meilę, aprašo visokias avantiūras, nuotykius, mėgsta visokią, mūsų akimis žiūrint, fantastiką, feeriją. Tuo atžvilgiu jie maža kuo tesiskiria nuo antro kurtuazinio romano ciklo — bretoniško ciklo.

35. Bretoniškas ciklas. Bretoniško ciklo romanai pavadinti taip del jų veikimo svarbiausios vietos — pasakingos Bretonijos. To ciklo romanų yra dvi pagrindinės grupės. Pirmąją grupę sudaro legendariško karaliaus Artūro ir jo riterių romanai. Toji „artūriška“ romanų grupė vadinama dar „Apvalo stalo“ grupe, kadangi Artūro riteriai paprastai sėdi aplink apvalą stalą (Romans de la Table ronde). Antrąją grupę sudaro Tristano ir Izoldos romanai, susiję su vienos tragiškos ir galingos meilės legenda. Seniausi artūriškos grupės ar Apvalo stalo romanų, kurie mus pasiekė, bus kūriniai didžiojo XII amž. truverio, dvaro poeto, romanisto — Chrétien de Troyes.

---

[1]) G. Paris, La littérature française an moyen âge, 7 éd. Huchette, p. 201.

Paprastai prancūzų literatūros istorikai manė (pasiremdami senos medievistikos darbais), jų tarpe net mūsų laikų senas prof. Lanson, kad bretoniško ciklo romanai esą paimti iš bretonų (keltų) arfininkų poemų, vad. lais. Visoki bretonų (keltų) padavimai, visoki jų herojai — Artūras, Lanselotas, Tristanas, Percevalis ir t. t., visas jų gyvenimas ilgam tapę madni prancūzų kurtuazinėj literatūroj. Keltai, užlaikę Bretonijoj (t. y. šiaurės vakarų Prancūzijoj) savąją kultūrą, buvę viena poetiškiausių Europos tautų. Sprendžiant iš tos senos keltų poezijos, keltai — svajotojai, romantikai par excellence. Jie gyveną jausmu. Jie turį daug gamtos jausmo ir kažkokios melancholijos. Į gamtą jie linkę žiūrėti su panteistine meile. Jie — mistikai. Bretonų poezijos forma — eilės pakaitomis su proza. Bretonų arfininkai ilgainiui supažindinę prancūzus su savo tais „lais". Prancūzų rašytojai (Chrétien de Troyes ir kiti) veikiai pradėję tą bretonišką kūrybą imituoti[1]).

Mūsų dienų medievistai neigia buvimą bretonų (keltų) originalios kūrvbos —nėr visiškai jokių davinių, jokių faktų, kurie įgalintų pripažinti tą originalią kūrybą, tuos vad. bretonų „lais". Jei šis tas galima rasti kalbamoj poezijoj — vis tai yra prancūzų kurtuazinio romano atgarsis, imitacija. Taigi netenka kalbėti apie ypatingą misticizmą, melancholiją, gamtos jausmą ir t.t., kaipo savotišką monopolį „senos keltų rasės", „svajotojų ir romantikų rasės".

Nurodoma, kad prieš Chrétien'ą vienas autorius paleido plačion apyvarton Artūro legendą, tikriausiai žymią jos dalį išgalvodamas pats. Tai buvo talentingas, mokytas, apdovanotas nemaža vaizduote dvasininkas, vardu Gaufrei de Monmouth. Jo veikalas yra „Historia regum Britanniae" (1135 m.). Tąją istoriją jis pradeda nuo Bruto (Askanijaus sūnaus, Enėjo anūko), kurs įkūręs bretonų imperiją. Beveik pusė veikalo yra skirta karaliui Artūrui, jo stebuklingam gimimui, jo nepaprastiems žygiams, jo palydovams herojams ir t. t. Tasai Gaufrei'o kūrinys XII amž. vidury (1155 m.) buvo išverstas į prancūzų kalbą ir tapo svarbiausiu šaltiniu vad. bretoniško ciklo romanams, tiek artūriškos, tiek tristaniškos grupės. Gaufrei'o rolę, išgalvojusio bretonų poeziją XII amž. ir padariusio ją madną Prancūzijoj, visai teisingai lygina su Macpherson'o role XVIII amž., kurs išgalvojo Ossiano poeziją[2]).

---

[1]) Lanson, Hist. de la litt. franç., 14 éd. 1918, pp. 49—51.
[2]) Bédier et Hazard, op. cit., pp. 18—19.

36. Chrétien de Troyes (Chrestien de Troyes). Labai maža težinoma apie gyvenimą autoriaus seniausių artūriškos grupės romanų — apie Chrétien de Troyes. Tasai didysis rašytojas, galimas daiktas, buvo to tipo romanų išradėjas, kūrėjas. Kilęs iš Šampanijos (iš Troyes = senprancūziškos Troves), jis gavo gerą anų laikų išmokslinimą, buvo gerai susipažinęs su lotynų literatūra, ypač su Ovidijum, kurs tapo toks madnas XII amž. vidury. Chrétien, matyt, nemaža keliavo, buvo gal Anglijoj, gyveno ilgesnį laiką prie dvaro Marijos Šampanietės, trubadūro grafo Vilhelmo IX anūkės. Pradėjo didysis truveris rašyti apie 1160 m.

Savo literatūrinės veiklos pradžioje jis perdirbinėjo antikinius, lotyniškus kūrinius, Ovidijaus dalykus: „Ars amandi", „Remedia amoris", „Metamorphoses" ir t. t. Tie Chrétien'o veikalai mūsų nepasiekė. Po kelerių metų jis perėjo prie naujos vad. „bretoniškos medžiagos", t. y. pradėjo rašyti artūriškus romanus, Apvalo stalo romanus (yra nurodymų, kad prieš tai jis buvo parašęs dalyką, skirtą Tristano ir Izoldos legendai). Išliko 5 jo romanai, iš kurių grynai artūriški bus: „Erec et Enide", „Le chevalier de la charrette" ar „Lancelot", „Le chevalier au lion" ar „Yvain", „Perceval".

Pradėjęs pats rašyti antikiška maniera, turėdamas prieš save antikiško ciklo romanus, jis turėjo daug ką įnešti į savo artūriškus ar Apvalo stalo romanus iš „Trojos, Enėjo, Tėbų romanų". Kurtuazinė meilė, nuotykiai, fantastika, feerija yra charakteringi ir jo romanams, kaip kad ir antikiško ciklo. Bet tie visi elementai jo kūryboj yra subtelesni, meniškesni. Jis moka daugiau supoetinti feeriją, sukelti mistiško jausmo. Jis moka gražiau aprašinėti gamtą. Atvaizduodamas meilę, jis griebiasi ne tik įprastų meilės sąlygumų, bet duoda dažnai vykusią psichologinę analizę. Be to, jis puikiai atvaizduoja savo romanuose aukštos anų laikų (XII amž.) visuomenės papročius, didžiųjų senjoralinių dvarų gyvenimą, turnyrus, medžioklę, pasilinksminimus ir t. t. Neužmiršta jis kiekviena proga aprašinėti materialinių smulkmenų (sak., ginklų, apdarų etc.). Žinoma, yra nemaža idealizacijos (stilizacijos) tuose Chrétien'o aprašymuose.

„Chrétien de Troyes, — sako vienas mūsų laikų medievistas, — buvo visų pirma labai subtelus psichologas ir moralistas, tikra to žodžio reikšme, t. y. tikrai prancūziškas genijas. Jam turi būt atiduota garbė už pastūmėjimą pirmyn didžiojo literatūriško žanro, už sukūrimą psichologinio romano... Po

Chrétien de Troyes... reikia laukti amžių (XVII amž.), kad atsinaujintų tradicija, kuri priklauso 1160—1170 metams..."[1]).

Ne veltui tasai didysis truveris buvo vienas iš mėgstamiausių rašytojų anais laikais. Jo romanai turėjo milžiniško pasisekimo. Nuo XIII amž. pradžios juos ėmė versti į įvairias Europos kalbas. Puikus pasakotojas, Chrétien moka nuolat laikyti skaitytojų dėmesį įtemptą, nutraukdamas laiks nuo laiko savo įdomų pasakojimą. Tai buvo tikrai puikiausias aristokratiškos visuomenės dainius.

Chrétien'o romanai pagimdė ištisas romanų serijas, skirtas Apvalo stalo riterių gyvenimui, jų nepaprastiems nuotykiams. Pasirodė taip pat nemaža vad. Švento Graalio romanų — jų branduolys buvo Chrétien'o romanas „Perceval" (to tipo romanų riteriai ieško šv. Graalio, t. y. stebuklingos ir slėpiningos vazos, indo, kurioj, pagal legendas, Juozapas Arimatietis surankiojęs Kristaus kraują). Tos romanų serijos pasirodė daugiausia XIII amž.

37. „Lancelot" („Le chevalier de la charrette"). Vienas iš mėgstamiausių viduramžiais, ypač aristokratinės visuomenės tarpe, Chrétien'o romanų buvo „Lanceloto" romanas. Tasai kūrinys buvo parašytas apie 1172 m. Romanui temą davė Marija Šampanietė, prie kurios dvaro ilgesnį laiką gyveno poetas. Toji aplinkybė aiškina, kodel kurtuazinės meilės apoteozė rado čia tokį pilną ir ryškų atvaizdavimą.

Riteris turįs viską daryti meilės vardu, visokius žygius, antžmoniškus žygius. Riteris turįs viską paaukoti meilei, net savo garbę. Dama —jo absoliuti valdovė. Jis turįs klausyti mažiausio jos kaprizo, kad ir beprasmiškiausio. Jis turįs būt absoliučiai diskretiškas meilės dalykuose — laikyti visiškoj paslapty savo damos sekretus ir t. t. Tokia yra maždaug „Lanseloto" tema.

Sykį, per vienas iškilmes prie karaliaus Artūro dvaro, vienas nežinomas riteris pagrobė karalienę Genievrą ir su ja dingo. Dvaro riteriai, Apvalo stalo riteriai, ima persekioti grobiką. Kitų priešaky, toli nujojęs į priekį, yra riteris Gauvain. Pakely jis sutinka nepažįstamą riterį, kurs netekęs arklio, po neilgo svyravimo, užlipo į pasisukusius kažkokio nykštuko ratus (vežimą). Riteriui būti vežime — didžiausia nešlovė, gėda, nes tokiu vežimu paprastai veždavo nusikaltėlius. Bet nykš-

[1]) Chrétien de Troyes, Erec et Enide. Poèmes et récits de la vieille France, sous la direction de A. Jeanroy, éd. Boccard, 1924, t. IV, Introduction, p. IX.

tukas prižada riteriui, kad jis veikiai pamatysiąs karalienę (Matyt, tasai riteris labai užinteresuotas Genievros likimu, ir pats ją vejasi.)

Riteriai atvyksta į paslaptingą pilį, kur jiems tenka pergyventi nepaprastų dalykų. Kiek vėliau Gauvain ir nežinomas „Vežimo riteris“ gauna sužinoti iš vienos jaunos merginos, kad karalienė yra rankose Meleaganto, karalius Bademagu sūnaus. Į Bademagu žemes esą galima įeiti tik per du tiltus — — per povandeninį tiltą ir per kalavijų tiltą.

Nežinomam riteriui, „Vežimo riteriui“ pasiseka pereiti per kalavijų tiltą. Jis pergali po to Meleagantą. Čia autorius atidengia riterio vardą — pasirodo tai esąs Lanselotas, vienas garsiųjų Apvalo stalo riterių.

Bet Genievra, užuot džiaugsmingai pasveikinus savo išvaduotoją, rūsčiai ir šaltai jį priima. Jis nežino, kad ji negal jam dovanoti jo svyravimo prieš įlipant į nykštuko vežimą. Del savo damos jis neturėjęs nė valandėlės svyruoti, kad ir kažin kas jam reikėtų aukoti, ne tik savo garbė. Nusiminęs Lanselotas, nežinodamas kame dalykas, apleidžia Bademagu šalį, „šalį, iš kurios niekuomet negrįžtama“.

Veikiai pasklysta gandas, kad Lanselotas miręs. Karalienė, sužinojus apie tai, ima išmėtinėti sau savo žiaurumą riterio atžvilgiu. Dvi dienas ir naktis ji nieko nevalgo, nieko negeria. Ir štai toli paplinta garsas apie jos mirtį. Žmonės visuomet yra linkę plačiai platinti blogas naujienas. Lanselotas, išgirdęs tai, nori nusižudyti. Jį išgelbėja nuo savižudybės. „Ach, šaukia jis, — aš turėjau nusižudyti tą dieną, kada mano dama karalienė parodė man piktą veidą!“ Riteris, laimei, greit sužino tiesą ir grįžta pas savo damą. Genievra dabar džiaugiasi neapsakomai ir švelniai priima įsimylėjėlį. Prasideda jų meilės gražus laikas.

Vos susitikus, karalienė rodo jam „akimi, o ne pirštu“, savo langą ir prašo ateiti nakčia per sodą, kada visi miegos. „Aš būsiu viduj, — sako ji, — o jūs iš oro; jums negalima įeiti į kambarį, o aš negaliu ateiti pas jus, turėsit tik mano lūpas ir ranką...“

Ilga atrodo Lanselotui diena — kada pagaliau ateis naktis, kada pamatys jis numylėtinę! Kada atėjo pasimatymo valanda, „jis tyliai atsikėlė iš savo lovos ir laimingas pastebėjo, kad nešvietė nei žvaigždės, nei mėnulis; visam name nebuvo matyt nei žvakės, nei lempos, nei žiburio“. Riteris priėjo prie lango. Veikiai pasirodė Genievra, turėdama ant nuogo kūno tik trumpą apsiaustą. Lanselotas tuoj užsigeidė įlipt į karalienės kambarį, bet lango geležinės krotos neleido. Jam pasise-

ka jas išsukti ir įsiskverbti į vidų. Maža jam rūpi, kad jo ranka sužalota, kad kraujas sravi — jo galvoj kiti dalykai.

„Jis priėjo prie karalienės lovos. Nuolankiai sveikina ją, reikšdamas daugiau pagarbos jai, nekaip relikvijai. Karalienė atsako jam į jo pasveikinimą, ištiesia savo rankas, apkabina jį, ir prie savęs į lovą jį traukia. Ir paskiau gražiai jį priima. Štai Lanselotas turi tai, ko norėjo, kada karalienė jį tuo būdu priėmė, ir jis turėjo ją savo glėbyje. Ir taip saldu bei gera buvo jam bučiuotis...“

Rytojaus dieną įsimylėjėlis turėjo apleisti savo damos lovą. Deja, jis paliko kraujo dėmių — mat, jo ranka buvo sužeista, kada jis lipo pro langą. Karalienė saldžiai pavargusi miegojo, nepastebėjus tų dėmių. Tuo tarpu Meleagantas, įėjęs į kambarį, tuoj pamatė kraują lovoj. Genievra, paraudusi, sugėdinta aiškinasi, kad jai iš nosies bėgęs kraujas. Visi sužino dalyką. Prasideda Lanseloto nelaimės. Jį suima ir uždaro bokšte. Jam pasiseka pasprukti ir patirti visokių nepaprastų avantiūrų.

Karalienė Genievra grįžta į Artūro dvarą. Sykį prie dvaro įvyksta turnyras. Į tą turnyrą atvyksta visas geležiniais šarvais apsišarvavęs nežinomas riteris. Genievra sužino, kad tai esąs jos meilužis. Ji įsako jam kovoti „kuo blogiausiai“. Jis šventai klausosi savo damos įsakymo — del meilės jis turi būti pasiruošęs didžiausiam pažeminimui. Bet veikiai dama liepia jam kovoti „kuo geriausiai“. Jis parodo dabar visus savo riteriškus gabumus — narsumą, jėgą, vikrumą ir t. t.

XIII amž. pradžioj pasirodė „Lanseloto“ perdirbimai ir papildymai. Iš jų pažymėtinas didysis proziškas „Lanselotas“ sukompiliuotas apie 1220 m. Tame romane pasakojamas ne tik visas riterio gyvenimas, jo žygiai, jo nuotykiai, jo meilė su Genievra, — bet ir kitų Apvalo stalo riterių, sak., Percevalio, šv. Graalio užkariavimas ir t. t.

Be kita ko, apie „Lanseloto“ populariumą liudija kad ir toks dalykas. Dantės „Dieviškoj komedijoj“ du įsimylėjėliai, Francesca da Rimini ir Paolo, pirmą kartą bučiuojasi, nusideda beskaitydami „Lanselotą“:

„Noi leggevamo un giorno per diletto
Di Lancilotte, come amor lo strinse...“[1])

38. Tristano romanų grupė. Antrą bretoniško ciklo romanų grupę, kaip buvo sakyta, sudaro „Tristano ir Izoldos“ romanai. Mus pasiekė keli romanų fragmentai. Bet iš visokių

[1]) La Divina Commedia, Inferno, V, 127—128.

„Tristano“ perdirbimų, vertimų (sak., vokiškų), matyt, kad toji meilės ir mirties legenda buvo labai populari XII—XIII amž., ir ne tik prancūzuose. Iš seniausių išlikusių fragmentų pažymėtinos liekanos romano (3.000 eilučių su viršum) anglonormaniško truverio Thomas'o iš antros XII amž. pusės (tarp 1155—1170 m.). Kito tos pat temos romano fragmentas (4.500 eilučių) yra tur būt iš XII amž. galo. To romano autorius buvo normaniškas truveris Béroul. Matyt, jau XII amž. vidury, prieš pasirodymą Thomas'o romano, tristaniška legenda buvo plačiai žinoma ir, galimas dalykas, jau buvo apdirbta kokiam romane.

Truveris Thomas pasižymi dvariškumu, ypatingu kurtuaziškumu — taigi jo romane daug elegantiškumo, pasakojimo lengvumo, grakštumo, o įsimylėjėlių mirties aprašymas yra aukšto patetizmo. Pats Tristanas, to poeto atvaizdavime, yra kiek išlepintas, minkštos širdies, jausmingas, švelnus riteris. Tuo tarpu pirmykštės legendos Tristanas turėjo būti galingas, baisus, pilnas tragiškų kontrastų. Arčiau tristaniškos legendos laikėsi, matyti, Béroul, nors tasai truveris parašė savo dalyką vėliau už Thomas'ą. Béroul, kaip žongleris, neturėjo tokio kurtuaziškumo, galanterijos, kaip kad dvaro poetas Thomas.

Mūsų dienų garsusis medievistas Bédier restauravo visą Tristano legendą, pasinaudojęs išlikusia viduramžių medžiaga. Tasai mokslininkas davė be galo vykusią ir gražią menišką kompiliaciją, atnaujintą 19 skyrių Tristano romaną[1]).

Ta proga galima pažymėti, kad žinoma Wagner'io opera „Tristanas“ daugiausia remiasi Thomas'o „Tristanu“, vokiečių minnesingeriui Gotfridui Strasburgiečiui tarpininkaujant (tasai vokiečių poetas davė vokišką Thomas'o romano imitaciją).

Žiloj senovėj, — tokia turėjo būt tristaniškos legendos pradžia, — sykį Tristanas, savo dėdės Kornvalijos karaliaus Marko raginamas, vyksta už jūrių marių prašyti gražiosios karalaitės Izoldos rankos Markui. Izolda sutinka ištekėti už Kornvalijos karaliaus. Tristano lydima ji vyksta į Kornvaliją. Jūrų kelionėj jauni žmonės per apsirikimą išgeria užburtą meilės gėralą, Izoldos motinos pagamintą jaunavedžiams (kad Izolda ir Markas labiau mylėtųsi).

Apsirikimo padariniai — fatališki. Tristanas ir Izolda staiga pamilo vienas antrą gilia, nenugalima meile. Didžiai nusiminusi Izolda išteka už karaliaus Marko, nenustodama beprotiškai mylėjusi Tristano. Savo vainiką ji vis delto atiduoda Tris-

[1]) Le Roman de Tristan et Iseut, renouvelé par J. Bédier, éd. Piazza.

tanui kelionės metu. Kad vyras nieko nesužinotų, ji pirmą naktį apgauna karalių — vieton savęs į lovą siunčia tamsumoj savo ištikimą tarnaitę Branžianą.

39. Béroul'o fragmentas. Nuo šios vietos prasideda Béroul'o romano pasakojimas (romano pradžia dingusi). Tristanas yra karalienės meilužis. Daug įvairių gudrybių reikia jam išgalvoti, kad pasimatytų su Izolda, kad paslėptų nuo visų nusikalstamą meilę. Po kurio laiko karalius pradeda įtarinėti juodu, dvariškiai taip pat pasirengę sekti kiekvieną įsimylėjusių žingsnį.

Kad ir atsargūs buvo Tristanas ir Izolda, kartą, Markas, pikto nykštuko padedamas, sužinojo apie jų pasimatymus. Karalius baisiai užpyko ir nuteisė juos mirti. Įsimylėjėliai turėjo būti viešai sudeginti ant laužo. Tristanui pasisekė pabėgti į mišką nuo mirties. Jis tuoj išgelbėjo ir Izoldą, kurią karalius, kerštо stumiamas, atidavė baisiems raupsuotiems. Įsimylėjėliai pradėjo gyventi drauge didžiajam Marroiso miške. Tristanas iš medžioklės mito pats ir maitino savo draugę. Kurį laiką jie gyvena lyg idiliškai. Bet sykį sutiktas atsiskyrėlis, griežtai smerkdamas jų meilę, paveikė Izoldą.

Tuo tarpu karalius paskyrė didelę dovaną už Tristano galvą. Nemažas pavojus gresia įsimylėjėliams. Jie neleidžia nakties vienoj vietoj. Menkas maistas nusilpnino jų kūną. Kiekvienas jų vis daugiau bijo, kad nebūtų kito apleistas, kad nepamirštų savo meilės:

„Chascun d'eus soffre paine egal,
Car l'un por l'autre resent mal:
Grant poor a Yseut la gente
Tristan por lie ne se repente;
Et a Tristan repoise fort
Que Yseut a por lui descort..."

Sugrįžęs iš vienos medžioklės, Tristanas, pavargęs ir neramus, nori miego. Įsimylėjėliai užmiega. „Izolda pirma atsigula. Tristanas atsigula, ir kalaviją padeda tarp savęs ir draugės. Izolda paliko ant savęs marškinius: jei ji būtų tą dieną nuoga buvusi, didelė nelaimė būtų ištikusi juos. Tristanas atsigulė su kelnėms. Karalienė turėjo ant piršto užmautą aukso žiedą, karaliaus dovaną, smaragdo akmenimis papuoštą..."

Kaip tik tuo metu karalius Markas, pikto šnipo (dovanos geidžiančio) atvestas į meilužių prieglaudą, randa juos bemiegančius. „Dieve! — sušuko karalius pamatęs tą sceną — kas čia tokio?... Dieve! as nežinau, kas daryti po to, ką esu išvydęs

— aš turiu juos užmušti ar pats pasišalinti. Jie esti miške jau ilgą laiką. Taigi sveiku protu galvojant, jei jie pasiutiškai mylėtųsi, jie nemiegotų su drabužiais, tarp jų nebūtų kalavijo, jie gulėtų kitaip...“

Karalius padeda tyliai savo pirštinę ant miegančios Izoldos veido, uždengdamas ją nuo krintančio saulės spindulio. Paskiau lengvai nuima žiedą nuo rankos — tain suplonėjo Izoldos pirštai — ir vietoj Tristano kalavijo padeda savąjį. Po to jis šoka ant savo arklio:

„Le rai qui sor Yseut descent
Covre des ganz mot bonement.
L'anel du doi de fors parut:
Souef le traist, qu'il ne se mut.
Primes i entra il enviz:
Or avoit tant les doiz gresliz
Qu'il s'en issi sanz force fere...
L'espee qui entre eus deus est
Souef oste, la soue i met.
De la loge s'en issi fors,
Vint au destrier, saut sor le dos....“

Kada Tristanas ir Izolda pabudo ir pamatė, kas atsitiko čionai, jie tuoj iškeliavo į tolimesnį kraštą.

Béroul'o romane užburtas meilės gėralas veikia lygiai trejus metus. Kada praėjo treji metai, meilužiai atšalo, jų meilė kuriam laikui dingo. Izolda grįžo į karaliaus Marko rūmus. Karalius priima žmoną, bet reikalauja, kad Tristanas pasišalintų iš jo žemių. Po kiek laiko jų meilė vėl atgimsta, daugiausia atsiminimų įtakoje. Jie matosi slaptai. Vieno tokio pasimatymo aprašymu baigiasi Béroul'o fragmentas.

40. Thomas'o fragmentas. Thomas'o išlikęs fragmentas pasakoja apie įvykius, kurie ėjo po to, kai Tristanas antrą kartą sugautas prasižengimo vietoj, turėjo nusiminęs keliauti į Bretoniją (Thomas'o romane Markas yra Anglijos karalius). Kelis kartus įsimylėjėlis grįžta slaptai pasimatyti su savo miela Izolda. Paskiau tie pasimatymai darosi vis sunkesni.

Laikas slenka. Bet niekur negali Tristanas užgesinti visagalio jausmo liepsnos. Tikėdamasis šiaip taip nusiraminti, jis veda kitą Izoldą, kurią, jam rodosi, jis galėsiąs pamilti.

Tristano žmona turėjo „gražiarankės Izoldos“ vardą (Iseut aux Blanches - Mains), jo numylėtinė buvo žinoma „šviesiaplaukės Izoldos“ vardu (Iseut la Blonde). Vedęs Tristanas vis delto neranda paguodos. Jis negali mylėt gražiarankės Izoldos

— visur ir visuomet jam vaidinasi šviesiaplaukės Izoldos veidas. Jis negali nugalėti savo fatališko jausmo.

Nuolatinis nusiminimas pakerta Tristano sveikatą. Jis suserga. Jis nujaučia, kad neilgai jam teks gyventi. Nujausdamas savo galą, jis nori paskutinį sykį pamatyti šviesiaplaukę Izoldą.

Tristanas prašo savo ištikimą draugą nuvykti pas karalienę Izoldą ir maldauti ją atvykti pas mirštantį meilužį. Jei ji sutiks atvykti — susitaria draugai — ant laivo turi būti ištiestos baltos burės, jei ne — laivas turi plaukti su juodomis burėmis.

Draugų pasitarimą išgirdo gražiarankė Izolda. Labai užpyko jinai: „Moters pyktis yra baisus dalykas, ir kiekvienas tegu saugojasi jo!... Moterų meilė greit ateina, greit ateina ir jųjų neapykanta; jei pasirodys jų priešingumas, jis trunka ilgiau, negu jųjų draugystė. Jos moka valdyti meilę, bet ne neapykantą..."

Miršťąs Tristanas laukte laukia sugrįžtant laivo. Kas valandėlė siunčia jis savo žmoną pažiūrėti — ar jau neatplaukiąs laivas. Kartą gražiarankė Izolda tikrai pamatė laivą baltomis burėmis. Pavydumo ir kerštо noro kankinama, prisiartino ji prie savo vyro guolio ir pratarė:

— Aš mačiau laivą mariose, jis sunkiai plaukia pirmyn...

Tristanas sudrebėjo:

— Drauge gražioji, ar tu įsitikinus, kad tai jo (Tristano pasiuntinio) laivas? Pasakyk man, kokios jo burės?

— Aš jį (laivą) gerai mačiau, burės ištiestos labai aukštai, nes silpnas vėjas... Visas laivas juodas...

Tristanas pasisuko į sieną ir pratarė: „Aš nebegaliu ilgiau gyventi..." Jis pasakė tris kartus: „Izolda mieloji!" Ketvirtą kartą tardamas tuos žodžius jis mirė.

Tuo tarpu laivas priplaukė krantą. Iš jo išlipo šviesiaplaukė Izolda. Neišpasakytai nuliūdusi prisiartino ji prie Tristano kūno:

„Tristane drauge, — pasakė jinai, — kadangi jus išvydo mirtis, aš neturiu teisės gyventi. Jūs mirėt del meilės man, ir aš mirštu, drauge, del švelnumo, negalėdama laiku atvykti, išgydyti jus ir jūsų ligą. Drauge, drauge! Jūsų mirtis niekuomet neduos man paguodos. Tebūna prakeikta audra, kuri tiek laiko užlaikė mane jūroj! Jei laiku būčiau atvykusi, būčiau grąžinusi jums gyvybę, jūs kalbėtute man švelniai apie mūsų meilę. Galėčiau pasiskųsti mūsų nuotykiais, mūsų apsvaigimu ir

džiaugsmu, ir rūpesniu, ir didžiu skausmu, kas buvo mūsų meilėje...

„Ir ji apkabino jį, atsigulė šalia jo, pabučiavo jo lupas, jo veidą, drūčiai prisispaudė prie jo, kūnas prie kūno, lūpos prie lūpų... ir mirė šalia jo, iš skausmo del savo mielojo...“

41. Nuotykių romanų ciklas. „Aucassin et Nicolette“. Trečią kurtuazinio romano ciklą sudaro nuotykių, avantiūrų romanai, kur autorių vaizduotė kiek pažabota, kur mažiau magijos, feerijos, stebuklų. Avantiūrinių romanų pagrinde, kaip ir kiekvieno kurtuazinio romano, glūdi, žinoma, meilė ir žygiai. Bet tie romanai reališkesni už bretoniškus, grynai kurtuazinius romanus. Papročiai, gyvenimo ypatumai juose atsispindi dažnai gan reljefiškai. Nuotykių romanų išliko apie 100.

Vienas iš gražiausių ir seniausių to ciklo romanų bus, be abejo, „Aucassin et Nicolette,“ su žymiu idilišku elementu. Tasai romanas parašytas antroj XII amž. pusėj proza ir eilėmis, t. y. eilės ir proza eina pakaitomis. Toksai romano tipas vadinosi viduramžiais „chantefable“ („daina pasaka“). Kalbamo romano autorius mums nežinomas.

Romane pasakojama apie naivią meilę Nicolette'os, jaunos gražios belaisvės, ir Aucassin'o, grafo Beaucaire'o jauno sūnaus. Svarbiausia jauniesiems kliūtis yra grafo Beaucaire'o užsispyrimas — senis nieku budu nenori matyti belaisvės savo sūnaus žmona. Jis nežino, kad ji yra Kartaginos karaliaus duktė.

Veltui tėvas atkalbinėja sūnų nuo jo neapgalvotos meilės nurodydamas, kad jis (sūnus) galėsiąs nustoti net rojaus ateity.

— O ką aš darysiu rojuj, — sąmojingai atsako jaunas grafas. — Aš nenoriu ten eiti, aš tenoriu turėti Nicolette'ą, saldžiausią draugę, kurią aš taip myliu. Į rojų eina seni kunigai... ir tie, kas visą dieną ir naktį klupoja prieš altorių, ir visoki nudriskėliai, kurie miršta badu, troškuliu, šalčiu... Štai, kas eina į rojų; nežinau, ką aš daryčiau su jais danguje. Aš noriu eiti į pragarą, kadangi į pragarą eina gražūs vyrukai, gražūs riteriai, žuvę turnyrų metu ar tarpusavio kare... ir laisvi žmonės. Su jais noriu aš būti. Ir ten (į pragarą) eina gražios damos, kurios turi po du ar tris draugus, su savo baronais... ir arfininkai, ir žongleriai, ir karaliai.... Su jais noriu būti...

Rūstus senas grafas laiko belaisvę bokšte uždarytą. Uždarytas yra ir Aucassin. Nicolette'ai pasiseka pasprukti iš bokšto. Ji atsisveikina slapta su savo mylimuoju, išeina iš miesto ir pradeda klajoti po mišką. Sutikus kitą dieną būrį piemenėlių, ji prašo juos pranešti grafo Beaucaire'o sūnui, kad miške esąs

ypatingas žvėris, kuris reikią sumedžioti. Jie prižada pasakyti Aucassin'ui, jei jis atvyksiąs pats į mišką. Nicolette atsitolina, ir vienoj miško vietoj padaro sau palapinę nakvynei.

Tuo tarpu Aucassin, išleistas tėvo iš bokšto, nusiminęs, neranda sau vietos. Vieno riterio patariamas, jis joja miškan, kaip tik ten, kur slapstosi gražioji Nicolette. Sutikęs piemenėlius, jis sužino iš jų, kad jo mylimoji miške. Uoliai ima jis jos ieškoti: „Jo arklys greit bėga, leidosi zovada. Aucassin sako sau: „Nicollete, malonaus kūno, vien del tavęs atvykau į mišką. Nemedžioju nei elnio nei šerno, tik tavo pėdsakų ieškau. Tavo gyvos akutės, tavo grakštus kūnas, tavo gražus juokas, tavo saldūs žodeliai mirštamai sužeidė mano širdį. Jei duos Dievas, tėvas visagalis, aš tave dar pamatysiu, sesute, maloni drauguže..."

Jis joja ir joja. „Naktis buvo graži ir rami. Galų gale jis atvyko į vietą, kur buvo subėgę septyni keliai, ir pamatė prieš save palapinę, kurią, kaip žinot, buvo padariusi Nicolette, kurią ji papuošė gėlėmis iš oro ir viduj, iš viršaus ir priešakio, tokią gražią (palapinę), jog gražesnės ir būti negali... Kada Aucassin ją (palapinę) pastebėjo, jis tuoj sustojo...

„Ach, Dieve, pasakė jis, čia būta Nicolette'os, mano mielos draugužės, ji pati padarė šitą palapinę savo gražiomis rankutėmis. Del mano draugės malonės ir del meilės jai, praleisiu čia visą naktį...

„Jis atkišo kojį, norėdamas nulipti nuo arklio; jo arklys buvo didelis ir aukštas; jis tiek buvo užsimąstęs apie Nicolette'ą, savo malonią draugę, jog sunkiai krito ant akmens ir susižeidė sau petį... Su didžiausiomis pastangomis pririšo jis arklį, o pats atsigulė ant nugaros palapinėj.

„Jis regėjo pro skylę dangaus žvaigždes, jis regėjo vieną užvis labiau blizgančią (ir manydamas, kad jo mergelė jau mirusi), pradėjo sakyti:

Daina. Matau tave, maža žvaigždyte, kurią mėnulis traukia į save. Su tavim yra Nicolette, mano šviesiaplaukė draugužė. Manau, kad Dievas panorėjo ją turėti, kad vakaro šviesa būtų dar gražesnė. Ach, mano drauge, išklausyk mane. Kad antrą kartą nukrisčiau ir Dievas paimtų mane ten aukštai, kur tu esi! Jei būčiau karaliaus sūnus, tu būtum verta manęs, sesute, saldžioji drauguže."

Pasakojimas. „Kada Nicolette išgirdo Aucassin'ą, ji prisiartino prie jo, nes ji buvo netoli. Ji įėjo į palapinę ir apglėbė savo rankomis jo kaklą, ir pabučiavo jį, ir apkabino jį. „Gra-

žusis malonus drauge, sveikas!“ — „Ir tu, gražioji, maloni drauge, sveika!“ Juodu pasibučiavo, apsikabino, ir didelis džiaugsmas jų buvo. „Ach! saldžioji drauguže, pasakė Aucassin, aš ką tik susižeidžiau sau petį, bet dabar nebejaučiu skausmo, nes aš turiu tave.“

„Ji apčiupinėjo jį ir sužinojo, kad petys jo išsuktas. Ji tol (tą petį) sukinėjo savo baltomis rankomis, tol jį traukė, kol, su Dievo pagalba, kurs myli įsimylėjėlius, įstatė jį į vietą...

„Aucassin, pasakė jinai, gražusis, saldusis drauge, ar pagalvojai apie tai, ką darai? Jei tamstos tėvas įsakys ryt iškrėsti šį mišką ir jei ras mane... užmuš.“ — „Tikrai, gražioji, saldžioji drauge, aš būčiau be galo prislėgtas. Bet, kiek nuo manęs pareina, jie tavęs nesulaikys“. Jis sėdo ant arklio, pasodino savo draugę prieš save, bučiuodamas ir spausdamas ją, ir juodu jojo per lygumą.“

D a i n a. „Aucassin, gražus, šviesiaplaukis, kilnus įsimylėjėlis išvyko iš tankaus miško, turėdamas glėby savo meilę prieš save ant balno. Jis bučiuoja jai akis ir kaktą, ir lūpas, ir smakrą. Ji sako jam: „Aucassin, gražusis, saldusis drauge, į kokią vykstam žemę?“ — „Saldžioji drauguže, ką aš žinau? Man nesvarbu, kur vykstam, mišku ar šuntakiais, kad tik būčiau su tavim“. Juodu jojo per lygumas ir kalnus, per miestus ir miestelius, juodu atvyko tą pat dieną prie jūros ir nulipo ant smėlio kranto...“

Štai antros pusės ištraukos originalas:

Or se chante.

„Estoilete, je te voi,
Que la lune trait a soi.
Nicolette est avuec toi,
M'amiëte o le blont poil.
Je cuit Dieus la vout avoir
Por la lumiere de soir,
Que par li plus bele soit.
E! amie, entent a moi.
Pleüst ore al sovrain roi,
Que que fust del recheoir,
Que fusse la sus o toi!
Je te baiseroie estroit.
Si j'estoie fiz a roi
S'aferriez vos bien a moi,
Suer, douce amie.“

Or dient et content et tabloient.

Quant Nicolete et Aucassin, ele vint a lui, car ele n'estoit mie loinz. Ele entra en la loge, si li jeta ses braz al col, si le baisa et acola. „Beaus du oz amis, bien soiez vos trovez! — Et vos, bele douce amie, soiez la bien trovee!“ Il s'entrebaisent et acolent, si fu la joie bele.

„Ha! douce amie!“ fait Aucassins, „j'estoje ore mout bleciez en m'espaule, et or ne sent ne mal ne dolor, puis que je vos ai“.

Ele le portasta, et trova qu'il avoit l'espaule hors del lieu. Ele le mania tant a ses blanches mains et porsacha, si con Dieus le vout, qui les amanz aime, qu'ele revint al lieu...

„Aucassins“ fait ele, „beaus douz amis, prenez conseil que vos ferez. Se voz pere fait demain cerchier ceste forest, et on me trueve... on m'ocira. — Certes, bele douce amie, j'en esteroie mout dolenz. Mais se je puis, il ne vos tendront ja“. Il monta sour son cheval et prent s'amie devant lui, baisant et acolant, si se metent as pleins chans.

Or se chante.

Aucassins li beaus, li blonz,
Li gentiz, li amoros,
Est oissuz del gaut parfont,
Entre ses braz ses amors,
Devant lui sour son arçon.
Les ieuz li baise et le front
Et la boche et le menton.
Ele l'a mis a raison:
„Aucassins, beaus amis douz,
En quel terre en irons nos?
— Douce amie, que sai jo?
Moi ne chaut ou nos alons,
En forest o en destor,
Mais que je soie avuec vos.“
Passent les vaus et les monz
Et les viles et les bors.
A la mer vindrent al jor,
Si descendent el sablon,
Lez le rivage.

Įvairūs nuotykiai galiausiai laimingai baigiasi įsimylėjėliams.

V

Miestelėniškoji literatūra
Lapės romanas ir fabliaux.

Kas yra „Lapės romanas“? — Veikalo šaltiniai. — „Lapės romano“ siužetas ir charakteris. — Senesnių romano šakų meniškumas. — „Lapės byla“ („Lapė teisme“).

Fabliaux. — Miestelėniškos novelistikos kilmės dalykas. — Fabliaux charakteris. — „Constant du Hamel“.

42. Kas yra „Lapės romanas“? Miestų įsigalėjimas Kruazadų epochoj, komunalinių respublikų pasirodymas prancūzuose jau XII amž., turėjo pasižymėti miestelėniškos kultūros, miestelėniškos literatūros laimėjimais. Toji miestelėniška, buržuaziška literatūra duoda tokių dalykų, kaip kad „Lapės romanas“, fabliaux (savotiškos novelės), „Rožės romanas“.

„Lapės romanas“ („Le Roman de Renard“, senprancūziškai: „Li Romanz de Renart“) yra pirmas mums žinomas stambus prancūzų miestelėniškos dvasios kūrinys. Tiksliau sakant, reikėtų tasai milžiniškas veikalas daugelio tūkstančių eilučių pavadinti „Lapės romanais“. Šitą kūrinį faktiškai sudaro 4 romanai, 4 veikalai: „Le Roman de Renard“, „Le Couronnement Renard“, „Renard le Nouvel“, „Renard le Contrefait“. Pirmas iš minėtų veikalų, t. y. „Le Roman de Renard“, buvo pagrindas, branduolys kitiems romanams.

Pavieniai pasakojimai, iš kurių susideda pagrindinis, pirmas romanas (ir reikšmingiausias), nuo viduramžių vadinami „šakomis“ („branches“). Tokių šakų mes turim apie 30(28). Seniausios iš tų „branches“ (II ir V) buvo sukurtos tarp 1174—1177 m. Paskutinės pagrindinio „Lapės romano“ šakos (t. y. pirmos pasakojimų serijos) bus iš XIII amž. pradžios.

„Le Couronnement Renard“ yra XIII amž. antros pusės dalykas, turįs daugiau kaip 3.000 eilučių. „Renard le Nouvel“ yra iš XIII amž. galo (10.000 su viršum eilučių). Paskutinis romanas — „Renard le Contrefait“ — yra jau iš XIV amž. pirmos pusės (turįs daugiau kaip 40.000 eilučių).

Tuo būdu, visas „Lapės romano“ veikalas yra rinkinys daugelio komiškai alegoriškų ir satyriškai alegoriškų pasakojimų (branches), sukurtų XII amž. antroj pusėj ir XIII amž. pradžioj, plius dar trys romanai, parašyti XIII amž. antroj pusėj ir XIV amž. pirmoj (iš viso apie 60.000 eilučių).

„Lapės romano“ pasirodymo laikais būta jau įvairiausių to veikalo versijų, redakcijų, būta ir visokių vertimų (sak., vokiškų). Suprantamas dalykas, kad kūrinys, rašomas, perdirba-

mas, papildomas beveik per 200 metų, turėjo daug autorių. Kai kurie tų autorių yra žinomi, bet daugelio vardas dingo amžinai. Pirmi pagrindinio „Lapės romano“ pasakojimai („šakos“) pasirodė, kaip buvo pažymėta, XII amž. antroj pusėj; trys paskutiniai romanai — XIII amž. antroj pusėj ir XIV amž. pirmoj. Taigi pirmas pagrindinio romano „šakas“ nuo vėlybesnių trijų romanų skiria gražus laiko tarpas — apie 100 metų. Aiškus dalykas, kad daug kas turėjo pasikeisti pasakojimo charaktery, tone, personažų atvaizdavime ir t. t. Linksmas, komiškas tonas, lengvos satyros tonas seniausių „Lapės romano“ šakų virsta plakančios satyros tonu, dažnai niauriai pesimistišku tonu (ypač tai ryšku paskutiniam veikale: „Renard le Contrefait“). Permatoma senesnių pasakojimų alegorija virsta ilgainiui sunkia painia simbolika, tiek charakteringa XIII amž. miestelėniškos literatūros žymiai daliai.

43. Veikalo šaltiniai. Kalbėdami apie „Lapės romano“ šaltinius turime galvoj, žinoma, pirmo, pagrindinio romano šakas, t. y. seniausius to veikalo pasakojimus. Visų pirma tų šaltinių reikia ieškoti pasakėčiose, kurios buvo, apskritai imant, labai populiarios prancūzuose jau nuo XI amž. Pasakėčias mėgo dvasiškiai, nes jose būta daug alegorijos. O alegorijos padėdavo kunigams pamokslus sakyti, padėdavo jiems matyti visokiuose daiktuose jų „paslėptą prasmę“ (simbolius).

Dauguma viduramžių pasakėčių ėjo dar iš antikinio šaltinio, iš Fedro ir kito autoriaus, vad. Aviano, kurs, matyt, daug ką buvo paėmęs iš graikų Ezopo. Visoki tų pasakėčių perdirbimai ilgainiui davė lotyniškų to žanro rinkinių. Daug tų lotyniškų pasakėčių rinkinių buvo išversta į kalbą „romanz“, į prancūzų kalbą. Jos paprastai buvo vadinamos „isopets“ (tolimas Ezopo vardo atgarsis). XI amž. „isopets“ skaičius žymiai padidėjo dar iš kitų šaltinių. Pasakėčios įėjo į mokyklų vadovėlius ir tapo, kaip sakyta, labai populiarios.

Daug kas iš senesnės literatūros istorikų kartos[1]) buvo linkęs ieškoti „Lapės romano“ svarbiausio šaltinio vad. žvėrių, gyvulių epe, įvairių tautų tautosakoj. Tame gyvulių folklore buvo pasakojimų apie žvėrių darbus, apgaules, kovas, gyvulių apdovanotų žmogaus sąmone ir valia. Kai kurie tie tautosakos dalykai ėję iš žilos senovės ir labai tolimų tautų, sak., pasakojimai apie liūtą esą rytų kilmės, apie vilką ar lapę einą iš šiaurės kraštų ir t. t.

---

[1]) Lanson, op. cit., pp. 95—96.

Mūsų dienų tyrinėtojai[1]) nurodo, kad daug kas iš tos tautosakos, iš to vad. gyvulių epo įvairių tautų ima pradžią kaip tik iš „Lapės romano“, yra to populariausio (ir liaudy) prancūziško veikalo pasakojimo atbalsis. Taigi tasai gyvuliško epo šaltinis „Lapės romano“ istorijoj yra mūsų laikais atmetamas.

Neabejotinas kalbamo veikalo šaltinis bus dvi lotyniškos poemos X amž. ir XII amž. pirmos pusės. Pirmoj poemoj — „Ecbasis captivi“ — jos autorius vienuolis pasakoja apie savo gyvenimo svarbų epizodą, pasinaudodamas pasakėčių, alegorijų forma. Čia yra ir Vilkas, ir Šuo, ir Liūtas, ir Lapė ir t. t. Poemoj yra dalykų, primenančių seniausias „Lapės romano“ šakas.

Antroj lotyniškoj poemoj — „Ysengrimus“ — parašytoj pirmoj XII amž. pusėj, taip pat figūruoja žvėrys (Ysengrimus yra vilko, svarbiausio personažo, vardas). Tasai kūrinys, palyginus jį su pirmuoju, yra moderniškesnis, įvairesnis, epizodai įdomesni, ryškus autoriaus satyriškumas, personažai žvėrys turi jau žmonių vardus. Iš visų „Lapės romano“ šaltinių svarbiausias ir betarpiškiausias bus kalbamasis šaltinis — lotyniškoji satyriškai alegoriškoji poema su personažais žvėrimis — „Ysengrimus“.

44. „Lapės romano“ siužetas ir charakteris. Koks yra „Lapės romano“ siužetas? Tame veikale pasakojama apie sužmonintų žvėrių nuotykius, apie jų gyvenimą, papročius. Žvėrys, kaip žmonės, veikia, samprotauja, kovoja, apgaudinėja ir t. t. To žvėrių epo centralinis didvyris, personažas yra Lapė — Renard le goupil. Iš kitų svarbesnių personažų pažymėtini šie: Ysengrin — vilkas, Noble — liūtas, Tibert — katinas, Brun — lokys, Bernard — asilas, Chantecler — gaidys, Pinte — višta, Rouanel — šuo, Lapės žmona — Hermeline, liūto žmona — madame Fiere, vilko žmona — Hersent ir t. t.

Lapė atstovauja nepaprastam gudrumui, tikrovės jausmui, sveikam protui (pagrindinio veikalo šakose). Vilkas Ysengrin — kvailas ir žiaurus. Liūtas Noble — lengvatikis, kilnus, gerų palinkimų. Meška Brun — siauraprotis, naivus apsirijėlis. Asilas Bernard — bažnytinis oratorius, pamokslininkas, gudrus intriganas. Gaidys Chantecler, liūto (karališkas) trimitininkas, pasižymi triukšmingu elgesiu, jausmingumu, galanterija. Višta Pinte — labai sentimentali būtybė ir t. t.

---

[1]) Faral dans la Litt. franç. sous la direct. de Bédier et Hazard, t. I, p. 29.

Lapė, maistre Renart, gyvena su savo žmona Hermeline'a ir trimis vaikais pily, kuri vadinasi Maupertuis (< mauvais trou = bloga skylė). Deja, tai garbingai šeimai, tiksliau sakant, jos galvai, tenka žiauriai kovoti del būvio — dažnai Lapės pily viešpatauja badas. Lapės materialinė būklė — menka: taigi reikia griebtis visokių gudrybių, dažniausiai apgaulės, kad galima būtų išsilaikyti.

Pirmojo romano siužeto pagrindinė tema buvo karas tarp Lapės ir vilko Ysengrin'o, „dviejų baronų karas, kurs traukėsi labai ilgai ir buvo labai žiaurus". Paskiau toji tema buvo praplatinta, į sceną išėjo kiti žvėrys, su kuriais Lapei teko susidurti ir dažniausiai laimėti kovą.

Žvėrių visuomenė yra suorganizuota anų laikų žmonių visuomenės pavyzdžiu. Joje yra šeimos dorybių ir ydų. Sak., vilkė Hersent linkusi ištvirkimui, apgaudinėja savo vyrą Ysengrin'ą, stato jam ragus su maistre Renart'u. Renart'o žmona — Hermeline — atvirkščiai, pasižymi visomis doros damos, matronos ypatybėmis.

Žvėrių visuomenė yra ne tik savotiška alegorija, tiksliau sakant, parodija žmonių visuomenės — tai pirmiausia ir daugiausia sukarikatūrinta, pajuokta, pašiepta feodalinė visuomenė. Visi tie liūtai, vilkai, meškos, katinai, gaidžiai ir t. t. — tai vis įvairios rūšies feodalai, siuzerėnai ir vasalai, įvairios karikatūros herojinio epo, chansons de geste didvyrių.

Tasai miestelėniškos dvasios kūrinys turėjo pajuokti, pašiepti du svarbiausius buržuazijos priešus — aristokratiją (feodališkai riteriškąjį luomą) ir dvasiškiją (bažnyčią). Visa, kas šiaip ar taip yra susiję su feodalizmu ir bažnyčia, yra romane griežtai puolama ir iškoneveikiama. Pajuokiami feodališki, riteriški idealai, aristokratiškas idealizmas, kurtuazija, avantiūrų pamėgimas. Pajuokiami Kryžiaus karai ir kryžeiviai. Pajuokiama bažnyčia, stebuklų ir relikvijų fabrikavimas (Rouanel šuva, einąs dvasiškio pareigas, kaip tik fabrikuoja stebuklus). Pašiepiamas aukštos ir paprastos dvasiškijos žmonių kvailinimas (tai daro kupranugaris Musart, popiežiaus legatas, asilas Bernard, bažnytinis oratorius, pamokslininkas ir kiti).

Melas, apgaulė, gudrybės, prisimetimas, intrigos — štai svarbiausias „Lapės romano" personažų ginklas. Visi tie „gabumai" — buržuaziški gabumai(?) — nuveikia jėgą, pasitikėjimą, naivumą, garbę ir t. t. (feodališkus, riteriškus ypatumus (?). Gyvo gudrumo, išminties, sveiko proto atstovė, be jokios moralės, yra, kaip jau sakyta, Lapė. Ji yra ne tik vyriausias viso veikalo personažas, bet žymia dalim ir jo (veikalo) prasmė. Jei Lapė prigauna, nuveikia ar užmuša savo priešus ar konkuren-

tus gyvenimo arenoj — ji eina paskui savo egoizmo instinktą, egoizmo, kurs nemažiau yra išaugęs ir jos aukose. „Lapės romane“ pergalėtojas yra tas, kas didesnis apgavikas. O apgavęs vikriausius apgavikus — didvyrių didvyris. Kaip tik toks herojas ir yra maistre Renart.

„Lapės romanas“, kaip buvo pažymėta, yra savo pagrinde viešpataujančių klasių parodija. Veikale dažniausiai stengiamasi iššaukti komiškų efektų, sukelti kuo daugiau skaitytojo juoko. Dažnai kūriny matyti visų esamų dvasinių vertybių perkainavimas. Šalia juoko, vyrauja visiškas amoralumas, stinga bet kurios įprastos moralės. Maža to: visokia moralė yra taip pat pajuokiama, pašiepiama. Nieko šventa, nieko gerbtina nėsą šiame pasauly — apgaulė, apsukrumas, vikrumas kovoj del būvio, pasiutiškas egoizmas — štai žmonių gyvenimo reginys. Visoki gražūs žodžiai, gestai, neva kilnūs, altruistiški veiksmai ir t. t. — visa tai — akių dūmimas, visa tai — tik priemonė kitiems apgauti, tik būdas pačiam pasipelnyti kitų sąskaiton. Visos priemonės yra geros asmeniškai gerovei įsigyti, net tokios priemonės, kurios veda tiesiog į kartuves. Reikia tik mokėti nuo kartuvių išsisukti — o tam yra galva, gera galva. Štai naujo luomo, buržuaziško, miestelėniško luomo gyvenimo pritytirimo filosofija, išaugusi sunkioj kovoj del būvio.

45. **Senesnių romano šakų meniškumas.** „Lapės romano“ senesnės šakos (XII amž.) pasižymi meniškumu, stiliaus nepaprastu gyvumu, ekspresija. (Kūrinys parašytas aštuonių skiemenų rimuotomis eilėmis). Autoriai moka be galo vykusiai, sklandžiai, natūraliai pasakoti, kartais neblogiau už kokį La Fontaine'ą. Dialogai pasižymi ryškumu, lakoniškumu. Aprašymai reljefiški ir koloritingi. Kiekvienas žvėris atvaizduojamas savo charakteringiausioj pozoj ar judesy.

„Kaip rodosi mums, — sako vienas medievistas[1]), — išblyškusi ir be spalvos Fedro ar net La Fontaine'o pasakėčia, kada ją palyginti su šitu, tokiu gyvu, tokiu dramatišku pasakojimu! Lapė pastebi varną medyje:

„Geras sūris yra varno naguose. Bičiuliškai jam šaukia Lapė: „Del Dievo šventųjų, ką aš ten matau? Ar tai būsi tamsta, ponas kūme? Tebūnie palaiminta šiandien tamstos tėvo siela, pono Rohart'o, kurs mokėjo taip gražiai dainuoti! Daug kartų girdėjau jį, kaip jis gyrėsi gavęs už savo balsą Prancūzijos dovaną. Tamsta pats savo kūdikystės metu, buvai pri-

[1]) Petit de Julleville, op. cit., t. II, p. 28.

pratęs dainuoti. Ar nebemoki jau pasinaudoti savo balsu? Padainuok man kokią dainelę".

„Tiecelin (varnas), laukdamas pagyrimo, pravėrė snapą ir paleido balsą. Lapė jam sako: „Gerai, tamsta dainuoji geriau, negu galima būtų laukti. Malonėk dar padainuoti, tik paimk aukštesnį toną". Varnas, laikydamas save geru dainininku, pradėjo vėl krankti. „Dieve, sušuko Lapė, koks grynas pasidarė, koks skaistus tamstos balsas! Jei susilaikysi nuo riešutų, dainuosi gražiau už visus pasauly! Padainuok dar trečią kartą!" Jis (varnas) sukrankė iš visų pajėgų"... Del padėtų pastangų jis išskėtė savo nagus, sūris iškrito ir teko Lapei.

46. „Lapės byla" („Lapė teisme"). Seniausia iš „Lapės romano" šakų bus toji, kur pasakojama apie Lapės bylą, apie jos patraukimą karališkon (liūto) tieson. Lapės bylos šaka yra, tur būt, charakteringiausia, komiškiausia ir ekspresingiausia iš visų šakų.

Dangun Žengimo dieną karalius liūtas Noble surinko, kaip buvo įprasta, baronus, vasalus į savo dvarą. Lapė Renart kažkodel neatvyko laiku. Tuom tuojau pasinaudojo Renart'o priešai, ypač vilkas Ysengrin, apkaltindamas Lapę savo šeimyninio židinio iškoneveikimu. Bet liūtas, taikingai nusiteikęs, įsakė visiems nutilti.

„Ysengrin buvo labai prislėgtas (del karaliaus parėdymo); jis nežinojo, kas daryti toliau, nei kurio šventojo šauktis. Jis atsisėdo ant žemės tarp dviejų suolų, pakišęs uodegą tarp kojų".

Kaip tik tuo laiku pasirodė procesija — ponas gaidys Chantecler, višta Pinte, „kuri dėjo didelius kiaušinius", ir dar kelios vištelės — Juoda, Balta, Ruda. Jos traukė vežimėlį su karstu. Karste buvo vištelė, Lapės auka. Chantecler suplasnojo sparnais, o Pinte vištelė sušuko:

„Del Dievo, kilnūs žvėrys, šunys ir vilkai, visi, visi esantieji čia, padėkit nelaimingajai! Tebūnie prakeikta valanda, kurią aš gimiau! Mirtie, paimk mane ir skubėk, nes Lapė nepaliks manęs gyvą. Aš turėjau penkis brolius iš tėvo pusės; Lapė niekšė suėdė juos visus; tai buvo žiaurus nuostolis ir gilus skausmas. Iš motinos pusės turėjau penkias sesutes... puikias vištelės. Gomberz del Fraisne maitino jas ir ragino dėti kiaušinius. Nelaimingas, kam jis jas augino — nes Lapė paliko iš visų penkių tik vieną. O tu, kuri ilsies šiame karste, mano meilioji sesute, mano brangioji drauguže, kokia tu buvai maloni ir riebi! Ką darys jūsų sesuo nelaimingoji, kuri daugiau nebepamatys jūsų. Lapė, kad pragaro liepsna sudegintų tave!..."

„Pinte krito ant grindų, o su ja ir kitos vištos. Norėdami padėti keturioms damoms, iš savo vietų pašoko šunys, vilkai ir kiti žvėrys, ir apliejo jų galvas vandeniu. Atsipeikėjusios — randam mes rašte — ir pastebėjusios karalių soste, jos puolė po jo kojų, kurias Chantecler klūpodamas sušlapino savo ašaromis. Karalius buvo sujaudintas, matydamas jauną panelę. Pasigirdo piktas staugimas... Užpykęs jis pakėlė galvą; nėr žvėries tiek drąsaus, meškos ar šerno, kurs neišsigąstų išgirdęs tą viešpaties staugimą... Kiškis Coarz taip išsigando, jog per dvi dienas jį krėtė drugys. Visas dvaras sudrebėjo. Piktas Noble ištiesė savo uodegą ir pradėjo ja plakti savo šonus taip garsiai, jog visuose rūmuose atsimušė aidas. Galiausiai jis pratarė šitaip:

„Panele Pinte,.... aš įsakysiu pašaukti Lapę, ir tamsta pamatysi savo akimis ir išgirsi savo ausimis, koks baisus kerštas ją ištiks, kadangi noriu ją kaip reikiant teisti už žmogžudystę ir skriaudas... Loky Bruns, paimk savo stulą ir sukalbėk poterius už mirusios vėlę. O tu, pone buliau Bruianz, iškask duobę ten aukštai laukuose".

„Klausau Jūsų Didenybės", pratarė Bruns. Bruns tuoj paėmė stulą ir viską, kas jam buvo reikalinga; paskiau, kada jis buvo pasiruošęs, karaliaus ir visi kiti tarybos nariai pradėjo melstis.

„Po pamaldų anksti rytą palaidojo kūną. Prieš tai jį (kūną) padėjo į puikų švino karstą, gražiausią iš matytų pasauly. Ją (vištelę Copee) užkasė po medžiu, o ant kapo pastatė marmurinį paminklą, kur buvo parašytas damos vardas ir aprašytas jos gyvenimas. Po to jos sielą pavedė Dievui...

„Kada skausmas kiek sumažėjo ir verksmas nutilo, baronai pasakė: „Imperatoriau, atkeršykit tam žmogžudžiui, kurs tiek piktų šposų iškirto mums, kurs tiek kartų laužė taiką!..."

„Noriai tai padarysiu, atsakė imperatorius. Eik jo ieškoti, Bruns... nesibijok jo. Pasakyk Renart'ui, mano vardu, kad jo lauksiu tris dienas..." Bruns iškeliavo...

„Išėjus Bruns'ui prie dvaro įvyko dalykas, kurs apsunkino Renart'o bylą. Ponas Coarz, kiškis, kurs iš išgąsčio buvo drugio krečiamas jau dvi dienas, išgijo, dėkui Dievui, ant panelės Copee kapo. Po to, kai ji (vištelė) buvo palaidota, Coarz nepanorėjo pasitraukti nepamiegojus ant kankinės kapo. Kada Ysengrin išgirdo, kad tai buvusi tikra šventa kankinė, jis pareiškė, kad jam skaudanti ausis. Šunies Roeneaus'o patariamas jis atsigulė ant kapo. Jis buvęs išgydytas, jo žodžiais betariant..." Taigi tie stebūklai, neabejotinas nužudytos vištelės Copee šventumas turėjo apsunkinti Lapės kaltę.

Tuo tarpu meška Bruns atvyko taku į Maupertuis'ą (Lapės pilį) tankiam miške. Jis atsistojo prie įėjimo skylės — jo storas kūnas neleido jam įeiti.

— Lape, — pasakė jisai, — aš turiu su tavim pakalbėti. Esu Bruns, karališkas pasiuntinys. Išeik ir sužinok, ką įsako karalius...

— Bruns, — tarė Lapė, — gražusis, malonus drauge, tas, kas įsakė tau ateiti čionai, padarė tau nemaža vargo. Aš turiu eiti į dvarą, bet prieš tai norėjau suvalgyti vieną prancūzišką patiekalą: aš pasivaišinau septyniais gražiais koriais šviežio medaus...

— Nomini Dame Christum file! — sušuko meška — del švento Gile'o, iš kur tamsta gavai tiek daug medaus? Tąjį dalyką mano pilvas mėgsta labiau už visus kitus daiktus pasauly. Parodyk man kelią, gražusis, malonusis pone, del Dievo širdies, mea culpa...

— Bruns, — atsakė Lapė, — jei aš galėčiau rasti pas tamstą pasitikėjimą, draugystę ir sąjungą... aš dar šiandien prikimščiau tamstos pilvą šviežiu medum...

— Ką tamsta sakai... Tamsta įtari mane kažkuo?..

— Taip.

— Kuo?

— Aš gerai tai žinau: išdavyste ir neištikimybe.

— Lape, velnias kalba tavo lūpomis, kad tu sakai tokius dalykus...

— Aš pasitikiu tamsta...

„Jie pradėjo keliauti ir sustojo tik tada, kada atėjo į miškininko Lanfroi girią. Lanfroi... buvo pradėjęs kirsti ąžuolą; į ąžuolo vidurį jis įkišo du pagalius.

— Bruns, — pasakė Renart, — gražusis, malonus drauge, štai ką aš žadėjau. Ąžuolo viduj yra avilys. Pavalgykim, o paskiau eisim išsigerti. Radai, ko norėjai.

„Bruns padėjo savo snukį ir dvi letenas ant ąžuolo. Lapė jį pakėlė aukščiau, o pati pasitraukė ir pradėjo raginti lokį:

— Niekše, — šaukė ji — išsižiok... Mužikiškas sūnau, praverk savo snukį!...

„Po šimts velnių visas Bruns'o gyvenimas, jei jis ten ras nors lašą — ten visai nebuvo medaus.

„Tuo tarpu, kai Bruns ieškojo, Lapė paėmė už galų pagalių (įkištų į ąžuolo vidų), ir su dideliu sunkumu juos ištraukė. Kada jie buvo ištraukti, Bruns'o galvą ir letenas suspaudė ąžuolas... Lapė atsitolina (ar gaus ji kada nors nuodėmių atleidimą, nes ji niekuomet nedaro gera ir neduoda išmaldos) ir tyčiojasi iš meškos...

„Bet štai miškininkas Lanfroi atėjo. Lapė tuoj pabėgo. Kada žmogus pamatė lokį Bruns'ą ąžuole... jis parbėgo į sodžių šaukdamas: „Haro! Haro! Lokys, lokys! Mes turim jį!.."

Matydamas, kad jam gręsia mirtis, Bruns paaukojo savo letenų ir galvos odą, ir įtempęs visas pajėgas, išsivadavo iš ąžuolo spąstų. „Kraujas tekėjo jam iš snukio, jo veide neišliko nė tiek odos, kad galima būtų iš jos padaryti nors viena piniginė". Jis bėgo ir bėgo per mišką, kol pagaliau atvyko į Noble'o dvarą. „Čia krito ant grindų... Kraujas užplūdo visą jo veidą. Dvaras buvo nustebęs.

— Bruns, — paklausė karalius, — kas tau tai padarė?

Bruns neteko tiek kraujo, jog vos pratarė žodį:

— Karaliau, — pasakė jis, — Lapė padarė iš manęs tai, ką jūs visi prieš save matot.

„Tuos žodžius tardamas jis krito prie karališkų kojų..."

Liūtas siunčia į Lapę katiną Tirbert'ą, bet ir katinas veikiai sugrįžta visas kruvinas. Galiausiai Lapė vis delto yra priversta atvykti į dvarą. Veltui ji ginasi ir meluoja — visi žvėrys ją puola, apkaltina visu kuo. Pats liūtas yra nepermaldaujamas. Tuoj stato kartuves. Blogi dalykai. Lapė griebiasi paskutinės priemonės — ji gailisi už visas savo nuodėmes (žinoma, ji tai vykusiai nuduoda) ir maldauja duoti jai galimumo išgelbėti savo sielą. Tam reikia, kad ji, kaipo maldininkė, išvyktų už jūrių marių pasimelsti ant Kristaus kapo (t. y. į Palestiną). Karalius išklauso jos maldavimų. Lapė, piligrimo apdarais, neva vyksta į šventąją žemę.

Štai sutrumpintas originalo epizodas, kur višta Pinte karališkajam dvare kaltina Lapę (kalba XII amž. antros pusės):

...„Sire Chantecler li cos
Et Pinte qui pont les ues gros,
Et Noire et Blanche et la Rossete
Amenoient une charete
Qui envousse ert d'une cortine.
Dedenz gesoit une geline
Que l'on amenoit en litiere
Faite autressi come une biere
.....
Pinte s' escrie premeraine
Et les autres a grant aleine:
„Por Dieu" fait ele, „gentiz bestes,
Et chien et lou, teus con vos estes,
Car conseilliez ceste chaitive!
Mout, he l'ore que je sui vive.

Mort, car me pren, si t'en delivre,
Quant Renarz ne me laisse vivre!
Cinc freres oi, toz de mon pere:
Toz les manja Renarz li lere;
Ce fu grant perte et grant dolors.
De par ma mere oi cinc serors...
Gomberz del Fraisne les paissoit
Qui de pondre les angoissoit:
Li las! mal les i encraissa,
Car onc Renarz ne l'en laissa
De totes cinc que une sole...
Ma douce suer, m'amie chiere,
Con vos estiiez tendre et crasse.
Que fera vostre suer la lasse
Qui a nul jor ne vos regarde?
Renarz, la male flambe t'arde!...
.....
Pinte la lasse a cez paroles
Cheï pasmee el pavement,
Et les autres tot ensement.
Por relever les quatre dames
Se leverent de lor eschames
Et chien et lou et autres bestes,
Aive lor jetent sour les testes.
Quant revindrent de pasmoisons,
Si con nos en escrit trovons,
La ou le roi virent seoir
Totes li vont at pie cheoir;
Et Chantecler si s'agenoille,
Et de ses lermes ses piez moille".
.....

Reikia pažymėti, kad „Lapės bylos" („Lapės teisme") šaka daug prisidėjo prie „Lapės romano" populiarumo už Prancūzijos ribų. Tasai pasakojimas tapo pagrindu vokiškai poemai „Reineke Fuchs", kuri naujais laikais buvo taip gražiai išversta didžiojo Goethe's. Tuoj po pasirodymo kalbamos šakos prancūzuose ji buvo išversta į flamandų kalbą. Pasirodė visoki jos perdirbimai, tąsos. Iš flamandų kalbos ji buvo išversta į vokiečių[1]).

47. Fabliaux. Prie tos pat miestelėniškos literatūros priklauso labai turtingas anais laikais žanras — fabliaux (iš lo-

[1]) Petit de Julleville, op. cit., t. II, p. 34.

tyniško „fabula+ellus“). Tai buvo nedideli apsakymai, novelės, anegdotai daugiausia iš buržuazijos luomo gyvenimo. Toji novelistika, bendrai imant, yra trečiojo luomo pažiūrų atspindys. Kai kas iš prancūzų literatūros istorikų tvirtina, kad tai esą vien juoko, komiška, pasilinksminimo literatūra. Bet sunku yra su tuo sutikti. Perdaug ryškus satyriškas tonas ne vieno fabliau, perdaug aiškios daugelio tų apsakymų autorių, žonglerių, simpatijos ir antipatijos, perdaug krinta į akį miestelėniška tų kūrinių dvasia, — kad galima būtų abejoti jų buržuaziniu charakteriu ir buržuazine kilme. Fabliaux negalima sutikti absoliučiai nieko tokio, kas būtų charakteringa religinei literatūrai, herojinei epikai, kurtuaziniam (riterių) romanui.

Tasai novelistikos žanras pasirodė tikriausiai XII amž. vidury ir išaugo ypač XIII amž. Šalia žodžio fabliaux“, buvo vartojami anais laikais ir kiti tų apsakymų pavadinimai: „lai“, „dit“, „fable“ etc. „Lai“ pavadinimas nurodydavo į novelės kilnesnį charakterį; „dit“ — į apsakymo rimtumą ir t. t. Bet dažniausiai tuos apibrėžimus, pavadinimus painiodavo.

Fabliaux yra įvairaus dydžio — nuo 18 eilučių iki 1.200 eilučių. Paprastas vidutiniškas jų dydis yra 300—400 aštuonių skiemenų rimuotų eilučių[1]). Išliko jų apie 150: 147. Reikia manyti, kad tai yra tik nežymi dalis žonglerių kūrybos — ne vienas fabliaux tūkstantis amžinai dingo. Iš nedaugelio mums žinomų fabliaux autorių, pažymėtinas labai talentingas XIII amž. žongleris Rutebeuf, kurs rašė įvairių žanrų dalykus. Seniausias mus pasiekęs fabliau yra iš 1159 m.; paskutinieji fabliaux yra iš XIV amž. pradžios. Tuo būdu, tos miestelėniškos novelistikos gyvavimo laikotarpis yra maždaug toks, koks ir „Lapės romano“, t. y. apie 200 metų.

48. **Miestelėniškos novelistikos kilmės dalykas.** Del fabliaux atsiradimo esama įvairių nuomonių. Būta kritikų, tvirtinusių, kad medžiaga tai literatūrai buvusi paimta iš sakytinės tradicijos, kurios pradžios reikia ieškoti antikinėj senovėj. Graikuose ir romėnuose būta, be turtingos grožinės literatūros, dar vulgarios, liaudies kūrybos, kuri paliko, be kita ko, savo žymių romanų tautose anegdotiškų pasakojimų pavidalu.

Gaston Paris, nekartą minėtas jau garsus prancūzų medievistikos tėvas, išrodinėjo, kad žymi dalis fabliaux bus kilusi iš Rytų, iš Indijos. Žinomas indų pasakojimų rinkinys „Panča-

[1]) Bédier, Les Fabliaux, 5 éd. Champion, 1925, p. 32.

tantra ir Gitapadėša“ viduramžiais iš budistų pateko į muzulmonus, į arabus ispanuose, o iš čia į krikščionis.

„Vakaruose, sako tasai medievistas, kada tenai perėjo iš Rytų toji nauja pasakojamoji medžiaga, tebuvo žinoma tautinė epopėja ir riterių romanas... Stengdamiesi pritaikyt Rytų pasakojimus prie europiečių būdo, poetai pamažu įprato tyrinėti tą būdą del jo paties ir teisingai jį atvaizduoti. Jie stengėsi pasakojimus įdėti į jų laikų realaus buržuazijos gyvenimo rėmelius. Tuo būdu, pamažu susikūrė fabliaux literatūra, kuri tapo populariausia senobinės prancūzų poezijos rūšis...“[1]).

G. Paris'o mokinys, mūsų laikų vyriausias prancūzų medievistikos atstovas, taip pat nekartą minėtas anksčiau, akad. Bédier, visai kitaip aiškina tų apsakymų genezę. Iš pagrindų išanalizavęs visų iki mūsų laikų išlikusių fabliaux temas ir turinius, jis priėjo šias svarbias išvadas:

1° Iš bendro 147 fabliaux skaičiaus tik 8 sutinkami Vakaruose dar prieš Kryžiaus karus, t. y. galėjo būt paimti iš sakytinės tradicijos. Bet tik 6 iš tų 8 apsakymų yra susiję su antikine senove (graikiškai romėniška tradicija).

2° 11 fabliaux turi savo ekvivalentus Rytuose, „Pančatantroj“ — Rytų įtaka, apie kurią tiek kalbėjo G. Paris, tuo būdu, pasirodo labai maža esanti.

3° Apie 130 likusių fabliaux yra tautinės prancūziškos ar naujos europiškos kilmės.

4° Fabliaux siužetai galėję kilti visur, nes juose (tuose siužetuose) ima viršų bendros vietos, bendri charakteriai[2]).

49. Fabliaux charakteris. Fabliaux siužetai labai įvairūs. Čia yra visokių personažų. Dievas, angelai, šventieji, velnias, riteriai, truveriai, žongleriai, kunigai, miestelėnai, studentai („klerkai“), sodiečiai (vilain'ai) ir t. t. Dvasininkai ir aristokratai dažniausiai užpuldinėjami ar pajuokiami.

Žymią vietą fabliaux užima moteris. Daugeliu atvejų ji yra arba miestietė, arba sodietė. Jos būdas yra visiška priešingybė kurtuazinio romano idealizuotai damai. Riteriško romano didvyrė veik visuomet esti iki grabo ištikima numylėtinė ar žmona; fabliaux moteris — lengvabūdė ir dažnai ištvirkusi būtybė, nuostabiai mokanti pastatyti ragus savo vyrui. Ji moka gudriai išsisukti iš sunkiausių padėjimų ir išgelbėti nuo gėdos save ir savo meiluži.

---

1) Paris, Les Contes orientaux dans la litérature française du moyen âge, 1875 (La poésie du moyen âge, 2 série, 6 éd. Hachette, pp. 75—108).
2) Bédier, Les Fabliaux, 5 éd. Champion, 1925.

Kitas labai populars fabliaux personažas — tai parapijos kunigas (curé). Gerai gyvenąs, turįs gerą sveikatą, mėgstąs gardžiai pavalgyti ir išsigerti, toksai curé dažnai galėjo būti labai tinkamas ramintojas daugeliui moterų, nepatenkintų savo šeimos gyvenimu arba tiesiog ieškančių naujų meilės intrigų.

Ne veltui, ne tik fabliaux, bet ir viduramžių tam tikroj lotyniškų poezijų rūšy, vad. Carmina burana, galima rasti kad ir tokių vietų, nukreiptų į kunigą, moterų mėgėją:

„Tu, Sacerdos, huc responde
Cujus manus sunt immunde,
Qui, frequenter et jocunde
Cum uxore dormis, unde
Surgens mane missam dicis,
Corpus Christi benedicis,
Scire velim causam quare...“ etc.[1]).

Riteris paprastai vaizduojamas juokingu ir apgailėtinu pavidalu — jis dažnai neturi pasisekimo meilėje. Šioj srity jį nugali vikrus, simpatiškas, gudrus studentas, kurs studijuoja juridinius ar filosofinius mokslus. Tasai, viduramžių terminologija tariant, „klerkas“, universiteto mokslo atstovas, priešingo feodalizmui, vaidina svarbią rolę fabliaux.

Charakteringa fabliaux figūra yra dar sodietis (vilain). Dažnai jis esti savo ištvirkusios ir buklios pačios apgaulės auka. Daugeliu atvejų jis pats yra sveiko proto atstovas, sveiko gyvenimo prityrimo atstovas. Iš jo kartais net mokytas abatas turi ko pasimokyti. Vilain'as pasižymi dažniausia apsukrumu, gudrumu, mokėjimu išeiti iš sunkiausių būklių.

Kaip buvo minėta, fabliaux siužetai yra labai įvairūs. Bet galima pastebėti visuose tuose apsakymuose viena: juose nėr gilaus tikybos jausmo, nėr to idealaus džiaugsmo, sujungto su fantastika, kurie charakteringi religinei ir kurtuazinei literatūrai. Tai visai suprantama: miestelėnas, buržua nesupranta kažkokių riterių žygių geidimo, nesupranta tarnavimo kažkokiai išgalvotai idealiai damai. Buržua, apdovanotas praktišku, realiu protu, turėjo reikalauti iš fabliaux trumpo, malonaus, lengvo poilsio po savo kasdieninio darbo.

Charakteringa fabliaux formos žymė yra išdėstymo netvarka, kuri vis delto duoda ypatingo lengvumo. Vaizduojamų

---

[1]) Bédier, Les Fabliaux, p. 338.

dalykų pikantiškumas dažnai pralenkia mūsų padorumo supratimą. Yra tokių ciniškų fabliaux antraščių, jog jų negalima net paminėti.

50. „Constant du Hamel". Štai vienas ryškiai satyriško tipo fabliaux. Trys sodžiaus viešpačiai — senjoralinis seniūnas, miškininkas ir kunigas žūt būt nori paragauti meilės vieno vilain'o, Constant du Hamel'io, žmonos. Toji maloni ir dora moteriškė, Isabeau vardu, gina kiek gali savo cnatą. O gašlių ištvirkėlių apetitai didėja kasdien. Sykį, gerokai išsigėrę, jie nutarė pasiekti savo tikslą „skurdo ir bado pagalba", t. y. nuvarginti jauną moterį taip, kad ji jiems atsiduotų geruoju. Kada „maištininkė" ir jos vyras būsią nuvarginti, dalykas išeisiąs nedorėlių naudai.

Veikiai visi trys pradeda vykinti savo piktą sumanymą. Kunigas per pamokslą kaltina Hamel'į vedus savo kūmą (anais laikais su kūma negalima buvo susituokti). Jis išveja sodietį iš bažnyčios ir uždeda dar didelę piniginę pabaudą. Seniūnas apkaltina Hamel'į pavogus iš senjoralinės klėties kviečių. Už tą tariamą nusikaltimą jis smarkiai nubaudžia nelaimingą vilain'ą kūno bausme ir pinigine pabauda. Miškininkas taip pat apkaltina vilain'ą kirtus senjoralinį mišką, ąžuolus. Už tai iš Hamel'io atimami jo jaučiai ir uždedama dar piniginė pabauda. Po tokių baisių, negirdėtų, neteisingų smūgių, vilain'o ūkis yra visiškai sugriautas, ir jis pavirto tikru pavargėliu (be kita ko, tai labai charakteringas anų laikų vaizdelis).

Bet poetas, žongleris, fabliau autorius karštai simpatizuoja vilain'ui, ir pasakojimo tąsa atatinkamai išsirutulioja.

Dora Ysabeau nuduoda sutinkanti patenkinti trijų pretendentų gašlius norus, sutinkanti tapti kiekvieno jų meiluže. Bet pasielgia ji labai gudriai, skirdama beveik vienodą pasimatymo valandą visiems trims. Kiekvienas jų, nežinodamas to, turės užklupti kitą ante factum.

Ir štai ateina pirmas nedorėlis, linksmas, geriausių vilčių, kupinas, gašlaus drugio krečiamas, su didele pinigine. Nesuspėjo jis nusirengti, kai pasigirdo bildesys į duris.

— Bėkit, — sušuko Ysabeau, — tai mano vyras!

Ištvirkėlis kuo veikiausiai įlindo į kažkokią statinę pilną plunksnų ir pasislėpė.

Bet įėjo į pirkią ne vyras, o antras nedorėlis. Vos jis nusirengė, vėl kas beldžiasi į duris. Ir antras ištvirkėlis turėjo pasislėpti statinėj.

Įeina trečias meilės ieškotojas. Kada ir tas buvo pasiruošęs meilės dalykams, staiga pasibeldė Ysabeau vyras. Ir trečias nedorėlis atsirado statinėj kartu su savo vertais kompanionais.

Vilain'as Hamel atėjo ne vienas, bet trijų ištvirkėlių žmonų lydimas (anais laikais kunigai dažnai turėjo neoficialias žmonas, konkubinas, kurias liaudis vadino „kunigėmis" — „prestresses"). Tegu pamato žmonos savo akimis, kas do paukščiai jų mieli vyrai!

Hamel padegė statinę. Išsigandę paleistuviai išbėgo nuogi, plunksnų apdarais, ir leidosi per kaimą. Paskui juos vijosi Constant du Hamel su stora lazda rankoj. Persekiodamas savo priešus vilain'as nepamiršo sušaukti pakely visus sodžiaus šunis: „Tayaut, Mancel! Tayaut, Esmeraude!..."

VI.

Rožės romanas.

„Rožės romano" du kūriniai. — „Rožės romano" autorių ir jų poemų skirtumas. — Kūrinio alegoriškumo, didaktiškumo ir kitų ypatumų genezė. — Lorris'o poema. — Meung'o kūrinys. — Meung'o idėjos. — „Rožės romano" reikšmė.

51. „Rožės romano" du kūriniai. „Rožės romanas" („Le Roman de la Rose", senprancūziškai — „Li Romanz de la Rose") faktiškai suima du maža ką bendrą teturinčius kūrinius, poemas, „romanus", t. y. dalykus, parašytus romaniška, prancūziška kalba, sukurtus ne vienu laiku dviejų autorių. Tuos du skirtingus kūrinius jungia tik išviršinis vienumas: bendra antraštė, alegoriškai didaktiškoji (pamokančioji) rašymo maniera, ir intriga. Šiaip antro kūrinio autorius visai mechaniškai pridėjo savo „tąsą" prie pirmo veikalo. Jei paprastai sako, kad „Rožės romanas" yra vienas iš charakteringiausių XIII amž. miestelėniškos literatūros veikalų, tai turi galvoj antrą to rašto poemą, „romaną", dalį, šaką, tąsą, bet ne pirmą.

„Rožės romanas" yra, kaip sakyta, dviejų dalių, dviejų šakų, dviejų skirtingų poemų, „romanų". Pirmoji dalis, ar tiksliau sakant, pirma poema, pirmas „romanas", parašytas Guillaume de Lorris'o, pirmoj XIII amž. pusėj (tarp 1225—1240 m.). Toji dalis ar tasai kūrinys turi 4.000 su viršum aštuonskiemenių rimuotų eilučių (4058).

Antroji dalis, vad. „tąsa", antras tos pat antraštės kūrinys, pridėtas prie pirmojo, yra parašytas Jean Clopinel'io, pra-

minto Meung'u (nuo jo gimimo vietos — Meung-sur-Loire), antroj XIII amž. pusėj (tarp 1275—1280 m.), t. y. apie 40 metų vėliau už Lorris'o veikalo pasirodymą. Meung'o kūrinys turi 18.000 su viršum eilučių. Taigi jis yra daugiau, nekaip keturis kartus didesnis už Lorris'o poemą. Visas „Rožės romanas" turi, tuo būdu, 22.000 eilučių su viršum.

52. „Rožės romano" autorių ir jų poemų skirtumas. „Rožės romano" dviejų dalių, dviejų kūrinių skirtumas pirmiausia ir daugiausia paaiškinamas autorių skirtumu. Guillaume de Lorris, aristokratas, jei ne kraujo, tai auklėjimo, kultūros, dvasios, dvarų poetas, Chrétien de Troyes'o įpėdinis, turėjo ypatingai garbinti kurtuazinius idealus, kurtuazinę meilę, trubadūriškus idealus. Jis buvo prisisunkęs ne tik lotyniškų rašytojų, bet ir kurtuazinių romanų autorių (vnač bretoniško ciklo, Apvalo stalo autorių). Suprantamas dalykas, kad elegantiškam, kurtuaziškam Lorris'ui (apie kurio biografiją mes beveik nieko tikro nežinom), moteris, dama yra tobulybės įkūnijimas, yra aukštesnės rūšies būtybė, o meilė — visokių dorybių šaltinis. Meilės mokslas jam yra kilnus, aukštas, rafinuotas galantiškumo mokslas (kaip tik aukštas meilės mokslas yra Lorris'o kūrinio pagrindinė tema). Lorris'o poema skiriama puikiai senjoralinių dvarų visuomenei, aukštoms damoms ir jų garbintojams, visiems tiems, kas nori kurtuaziškai mylėti.

Lorris yra talentingas poetas, menininkas, puikiai mokąs komponuoti, aprašinėti išorinį pasaulį, gamtą (pavasarį, rytą, sodą etc.), mokąs vykusiai analizuoti sualegorintus, susimbolintus psichinius bruožus — be abejo, tai geras psichologas. Be to, jis dažnai yra lyriškas, svajingas, linkęs mistikai. Jo kalba elegantiška, vengianti vulgariškumo, brutalumo, apgrabių, ciniškų išsireiškimų.

Visiška priešingybė tam aristokratiškam, kurtuaziškam rašytojui, tam delikatnam svajotojui yra antros veikalo dalies, antro „Rožės romano" kūrinio autorius — Jean de Meung. Tai — tikras miestelėnas, buržua, ne tik savo krauju, bet ir visa savo kultūra, dvasia. Jis — tikras atstovas įsigalėjusios XIII amž. prancūzų buržuazijos, kovojančios su feodalizmu, su bažnyčia, t. y. visų pirma su kraujo (gimimo) privilegijomis, su visokiomis feodalinėmis tradicijomis. Kiek Lorris yra pilnas aristokratiškos dvasios, tiek Meung yra demokratiškos, mes pasakytum, dvasios atstovas ir skelbėjas. Ne veltui jis savo kūrinį skiria visiems — ne tik miestelėnams, bet ir kaimiečiams (vilain'ams).

Būdamas, kaipo tipingas miestelėnas, realistiškų palinkimų žmogus, tolimas nuo bet kurios idealizacijos, nuo bet kurios kurtuazijos, Meung turėjo ir į moterį, į meilę žiūrėti visai kitaip, nekaip jo pirmtakūnai. Lorris'ui meilė buvo visokių dorybių šaltinis. Meung'ui meilė — visokių piktybių šaltinis. Lorris savo poemoj, t. y. „Rožės romano" pirmoj daly, stengėsi parodyti kilnios meilės mokslą, kaip reikia mylėti dama. Meung savo kūriny, t. y. „Rožės romano" antroj daly, stengėsi išdėstyti, kaip reikia prigauti moteris norint meilės įgyti, t. y. duoda meilės prigavimo mokslą. Lorris skelbia amžinos ir nedalomos meilės idealą — viena moteris vienam vyrui. Meung, atvirkščiai, pareiškia „komunistinius" norus: „visos moterys visiems vyrams, visi vyrai visoms moterims". Lorris'o kalba aristokratiška, elegantiška. Meung, priešingai, mėgsta visokius apgrabius, ciniškus žodelius ir išsireiškimus, mėgsta vulgarišką kalbą, vadina dažnai daiktus jų vardais be jokių ceremonijų.

Meung buvo daug mokytesnis už Lorris'ą. Tai buvo tikras XIII amž. enciklopedistas, nepaprastas eruditas. Jis suvirškino visą anų laikų mokslą, lotyniškus, klasiškus ir viduramžių, šaltinius. Savo poemoj, savo kūriny jis kiekviena proga rodo tą savąjį mokslą, samprotaudamas ilgai apie visokius dalykus. Jo yra teologiškų, filosofiškų, gamtiškų ir k. samprotavimų.

Meung yra pirmiausia ir daugiausia satyrikas. Satyros tiek ir tiek jo kūriny. Jis pašiepia ir aristokratiją, ir dvasiškiją, ir moterį (meilę). Kartais jis yra nelyginant koks revoliucionierius. Dažnai jis labai kritiškas, skeptiškas, visai lyg neviduramžių žmogus. Kai kas iš literatūros istorikų vadino jį net — žinoma, tai perdėjimas — „XIII amžiaus Voltaire'u."

Kiek Lorris yra poetas, menininkas, tiek Meung yra filosofas, mąstytojas, XIII amž. laisvamanis, su panieka žiūrįs į kūrinio formą, kompoziciją, stilių etc. Meung'o veikale viešpatauja visiška netvarka, anarchija, visiška rašymo ir galvojimo „laisvė".

Tuo būdu, dviejų „Rožės romanų" dalių, dviejų kūrinių inspiracija, tendencija, forma yra visiškai priešingos, nepanašios į viena antrą. Štai kodel yra pagrindo žiūrėti į „Rožės romaną", kaipo į du skirtingus kūrinius, poemas, „romanus".

Kodel miestelėniškos, demokratiškos dvasios eruditas, koks buvo Meung, prijungė savo veikalą prie „Rožės romano", parašyto prieš 40 metų aristokratiško, kurtuaziško Lorris'o? Manoma, kad čia būta kelių priežasčių. Visų pirma Meung, matyt, rašydamas savo veikalą „Rožės romano" tema, nežino-

jo dar kuo taps po jo plunksna tariamoji „tąsa“. Antra vertus, Lorris'o poemos fonas kaip tik buvęs panašus į foną mėgstamiausių Meung'o lotyniškų kūrinių (ypač Boecijaus „De consolatione Philosophiae“ ir Alaine de Lille'o „De planctu Naturae“). Trečia priežastis bus Lorris'o veikalo madnumas, šlovingumas — taigi Meung'o noras prisidėti prie Lorris'o lyg suprantamas.

Pats Meung savo kūrinio pradžioj sako, kad Lorris neužbaigęs savo poemos (be laiko miręs), ir jis (Meung) pasiryžęs jo veikalą užbaigti. Žinoma, tai labai dirbtinis, maža įtikimas motyvas.

53. Kūrinio alegoriškumo, didaktiškumo ir kitų ypatybių genezė. „Rožės romanas“, tiek Lorris'o dalis, tiek Meung'o, yra alegoriškai didaktiškas kūrinys. XIII amž. nepaprastai išaugo, pasidarė madna alegoriškai didaktiškoji (pamokančioji) rašymo maniera.

Alegorija ima pradžią iš personifikacijos, o personifikacijos pavyzdžių galima rasti dar antikinėj literatūroj (pas Vergilijų, Apulėjų). Bažnyčios tėvai ir masė visokių šv. rašto komentatorių išugdė ilgainiui alegoriją, alegoriškumo pamėgimą, net tikrą alegoriškumo maniją. XII amž. atsirado keli nepaprastos įtakos alegoriški veikalai — iš jų ypač reikšmingas buvo aukščiau minėtas „De planctu Naturae“. Tam amžiuj pasirodė ne tik lotyniškų alegoriškų poemų, bet ir prancūziškų.

XII amžius, kaip žinoma, buvo savotiškas pirmas prancūzų Renesansas. Scholastikos mokslas populariuojasi. Pasirodo visokių prancūziškų traktatų, verstų iš lotynų kalbos — filosofiškų, gamtiškų, mediciniškų ir t. t. Sustatomos, kompiliuojamos įvairios enciklopedijos. Tų enciklopedijų skaičius — vyriausias jų tikslas buvo didaktiškas, pamokantis — padidėjo XIII amž. Ne veltui kai kas XIII amžių vadina enciklopedijų amžium. Nenuostabu tad, kad daug kas iš XIII amž. autorių turėjo būt pagautas enciklopediškai didaktiškos amžiaus dvasios. Taigi alegoriškai didaktiškas charakteris žymios dalies XIII amž. miestelėniškos literatūros (ir ne tik miestelėniškos) yra suprantamas.

Jau nuo XII amž. (ir ypač XIII amž.) pasirodė grožinėj literatūroj daug alegoriškų dalykų, vizijų, sapnavimų. Rašytojas, norėdamas aprašyti aną pasaulį, ar šiaip pasiruošęs ką alegoriškai papasakoti, paprastai griebdavosi sapno, vizijos pagalbos. Visokių tokių sapnų, vizijų buvo devynios galybės (ne tik prancūzų, bet ir kitomis kalbomis, dar daug ankščiau prieš „Dieviškąją Komediją“).

Kaip buvo sakyta aukščiau, nuo XII amž. vidurio prancūzų išmokslintos visuomenės tarpe, visų pirma kurtuazinės, pasidarė labai madnas Ovidijus ir jo meilės traktatai (ypač „De arte amandi"). Tai visai suprantama. Kurtuazija remiasi daugiausia meile, taigi „meilės mokslas" buvo be galo svarbus ir poetams, truveriams, ir skaitytojams (kartais klausytojams). Iš Ovidijaus traktato eina daugybė visokių imitacijų, perdirbimų, visokių „Meilės mokslo" traktatų, „Meilės mokslo" dialogų (XII amž. antroj pusėj ir XIII amž.). Iš daugelio tokių perdirbtų ovidiškos dvasios ir minčių traktatų, pažymėtinas XIII amž. traktatas, tikras kurtuazinės meilės kodeksas, veikiai išverstas prancūziškai — „De arte honeste amandi" (parašytas Chapelain'o).

54. Lorris'o poema. Po to, kas buvo aukščiau pasakyta, suprantama yra Lorris'o kūrinio, „Rožės romano" pirminė, pagrindinė tema ir pasakojimo forma. Pats autorius nurodo į tą temą, sakydamas savo poemos pradžioj (eilės 37—39):

„Ce est li Romanz de la Rose
Ou l'Art d'Amours est toute enclose:
La matire en est bone et nueve..."

(„Štai Rožės romanas, kur yra suimtas visas Meilės Mokslas: jo medžiaga yra gera ir nauja"). Be abejo, autorius čia giriasi — jo medžiaga gal ir „bone", bet nieku būdu ne „nueve".

Savo pasakojimą autorius pradeda, žinoma, „sapnavimu", kaip buvo XIII amž. įprasta. Viskas, ką jis pasakoja, yra jo nepaprastas sapnas, artimas vizijai. Tuo būdu, Lorris duoda meilės mokslą (kurtuazinės meilės), įdėtą į sapnavimo rėmelius, daugybės alegorijų iliustruotą.

Autoriui, drauge ir kūrinio vyriausiam personažui, kartą prisisapnavo, kad jis vieną gražų rytą išėjo pasivaikščioti už miesto. Buvo pavasaris, gėgužis — „kada kiekvienas daiktas džiaugiasi, ir nėr nei vieno krūmelio, kurs nenorėtų pasipuošti žalumu; kada atgijusi žemė taip pat velkasi naujus apdarus, kuriuos ji gaminasi sau iš žolių ir mėlynų bei raudonų gėlių..."

Poetas ėjo gražios upės krantu, platesnės už Sėną. Lakštingalos, vieversiai linksmai traukė savo giesmeles. Veikiai jis priėjo didelio sodo aukštą sieną. Ant sienos išpieštos buvo įvairiomis spalvomis 10 figūrų, simbolizuojančių svarbiausias žmogaus ydas ir nelaimes. Čia buvo Neapykanta su savo

palydovais Išdavyste ir Niekšyste, nešvarus Šykštumas, Pavydas, Klasta, religiškai apsitaisiusi, Vargas, Senatvė ir t. t.

Senatvė „vos išmisti begalėjo — tiek ji buvo sena ir silpnadvasė; ji nustojo savo grožio, ji pasidarė labai biauri. Jos galva buvo visai balta, nelyginant ji būtų pražydusi. Jei ji būtų apleidusi gyvenimą, nieks nebūtų pastebėjęs jos mirties, niekam nebūtų iš to nelaimės, nes visas jos kūnas buvo išdžiūvęs, amžiaus sugriautas. Jos veidas, kadaise lygus, buvo dabar išbraižytas raukšlėmis; ji turėjo suraukas ausis ir buvo nustojus visų savo dantų — nei vieno danties nebeliko jai. Ji buvo tokia sena, jog negalėjo nužengti net keturių sieksnių nepasiremdama savo ramsčiais".

Už aukštos sienos buvo gražus sodas, kame buvo girdėti įvairių malonių paukščių čiulbėjimas. Autorius užsigeidė įeiti į tą sodą. Įėjimas buvo tik pro mažus vartelius. Poetas beldžiasi. Jam atidaro vartelius graži mergelė, turtingais apdarais. Toji mergelė yra Dykinėjimas. Dykinėjimas, Malonumo draugas, išaugino tą puikų sodą.

Poetas atsiduria sode ir eina su Dykinėjimu tvarkingais kvepiančiais takais. Jie prieina linksmą kompaniją, kuri šoka muzikantų ir žonglerių rate. Čia yra maloniausia iš visų damų — Grožė, „kurios kūnas, kaip rožė, o pati ji kukli, kaip jaunavedė, ir balta, kaip lelija". Čia yra ir Turtingumas, ir Dosnumas, ir Malonumas, ir Kurtuazija, ir Linksmybė, ir Mandagumas, ir Nuoširdumas, ir Jaunystė ir t.t. Malonumas šoka su Linksmybe, o meilės valdovas Amūras su Grože. Meilės dievukas buvo „gyvų gėlių apdarais, ant jo galvos buvo rožių vainikas, kurių lapeliai krisdavo, kada juos paliesdavo skrajojančios viršuj lakštingalos".

Poetas, vaikščiodamas po sodą, gėrisi gražiais medžiais— laurais, kiparisais, guobomis, pušimis. Tarp gėlių, po viena milžiniška pušimi, spindi marmurinis baseinas, kurio vanduo nepaprasto grynumo. „Čia apačioj mirė gražusis Narcizas", skelbia parašas („Ici dessus se mouri li beaus Narcissus"). Poetą ima nerimas, bet jis prisiartina prie pavojingo baseino. Jo gilumoj jis pamato krištolinį dugną, kame atsispindi visas sodas su savo grožybėmis. Vargas tam, kas pažiūrėjo į tą stebuklingą veidrodį — tai Amūro šaltinis.

Poetas, žiūrėdamas į krištolinį dugną, išvydo tarp daugybės dalykų, žydinčias rožes. Ypatingai jam patiko viena vos pražydusi Rožė. Jis rado ją sode ir prisiartino prie jos. Be galo malonus kvapas apgaubė jį. Jis nori ją nuskinti, bet jam kliudo tai padaryti dygi tvorelė (aplink rožių krūmus).

Tuo tarpu Amūras nė vienai valandėlei neišleidžia poeto iš savo akių. Staiga meilės dievukas paleidžia į jo širdį tris strėlės: Grožio, Paprastumo, Kurtuazijos. O po to dar dvi: Draugijos ir Gražios Regimybės. Sužeistas poetas nuo to momento tampa įsimylėjėliu, darosi Amūro, meilės valdovo, ištikimu vasalu. Amūras užrakina jo širdį mažu auksiniu rakčiuku.

Meilės valdovas išdėsto savo naujam vasalui ilgą meilės kodeksą (tame kodekse nemaža ovidiškų minčių), kurio taisyklių jam reikią laikytis. Jis turįs vengti negražių darbų, mokėti diskretiškai tylėti, imdamas savo pavyzdžiu Gauvain'ą (vieną iš Apvalo stalo riterių, Lanceloto draugą). Jis turįs būti mandagus, gerbti moteris, rūpestingai žiūrėti savo apdarų (tarp kitko, nešioti tokį siaurą apavą, kad sodietis ilgai galvotų, kaip jis (tasai apavas) reikia apsiauti ar nusiauti). Nereikią užmiršti taip pat savo kūno švarumo, ypač nagų, dantų ir plaukų. Įsimylėjėlis turįs mokėti gražiai joti, vartoti ginklus, dainuoti, turįs būti muzikalus, turįs mokėti gražiai šokti, maloniai kalbėti draugijoj ir t. t. Pirmiausia ir daugiausia jis turįs visą laiką galvoti apie meilę ir atsiduoti jai (meilei) visa savo būtybe.

Daug malonumų teikianti meilė, bet nemaža laukia poeto ir nemalonumų, kankinimų — liūdesio, nemigos naktų ir t. t. Kiek kartų teksią Įsimylėjėliui dūsauti, ilgai belūkuriuojant ties damos namais, ar neramiai svajoti apie nesamą damą, ar išmėtinėti sau savo bailumą, kurs sulaiko prisipažinti meilėje, nepasakyti meilės žodžių ir t. t. Kaip nuo tų visų nerimų suliesėsiąs kūnas, veidas! Bet nereikią nusiminti ilgam — Įsimylėjėlis visuomet turėsiąs sau paramos, paguodos iš Bičiulio, Vilties, Švelnios Minties, kuri pastatys prieš jo akis mylimą veidą, iš Švelnaus Pasikalbėjimo, iš Malonaus Žvilgsnio ir t. t.

Po tų Amūro nurodymų, poetas vėl ateina prie rožių tvoros, ir nori nuskinti savo mylimąją Rožytę. Kaip tik tuo momentu prie jo prieina gražus jaunas vyras. Tai — Gražus Priėmimas, Kurtuazijos Sūnus. Gražus Priėmimas siūlo autoriui prisiartinti prie Rožės. Poetas jau nori tai įvykdyti, tik staiga pasirodo Pavojus su savo bičiuliais — Piktu Liežuviu, Baime ir Gėda. Poetas turi vėl atsitolinti nuo gražuolės Rožės.

Ilgą laiką autorius liūdi, negalėdamas pamatyti savo numylėtinės. Bet štai Protas (sveikas protas), nusileidęs nuo savo aukšto bokšto, pataria jam palikti Amūro tarnybą. Bet poetas neklauso to patarimo, o ieško paramos pas Bičiulį, kaip buvo pataręs Amūras. Bičiulis nurodo jam, kad reikią nuraminti Pavojus.

Poetas vėl eina į rožių užtvarą. Nuraminęs kiek snaudžiantį Pavojų ir Gražaus Priėmimo padedamas, jis galiausiai atsiduria prie mylimosios Rožės. Venera (meilės troškimų simbolis) ateina dar jam į pagalbą. Jis bučiuoja jau pilnai pražydusią Rožę.

Piktas Liežuvis ir Pavydas, sužinoję apie tai, pradeda savo niekšingą darbą. Pavydas tuoj apmūrija rožes aukštais mūrais, tikra pilies tvirtove, o Gražų Priėmimą (Kurtuazijos Sūnų) už pagalbą poetui uždaro bokšte, rožių pilies viduje. Keturi naujos pilies vartai yra saugojami Pavojaus, Gėdos, Baimės ir Pikto Liežuvio. Įsimylėjėlis yra visiškai nusiminęs, toli nuo savo Rožės, kurią jis taip aistringai pamilo. Ilgu poeto skundu baigiasi pirmoji „Rožės romano“ dalis, t. y. Lorris'o kūrinys.

55. Meung'o kūrinys. Po daugelio metų, Meung, kaip sakyta, parašė Lorris'o poemos tąsą, visiškai pakeisdamas savo pirmtakūno toną, inspiraciją, tendenciją. Ilga buržuazinio poeto poema virto tikra XIII amž. satyra. Meilės mokslo poema — Lorris'o poema — tapo, po Meung'o plunksna, vieno kritiko vykusiu išsireiškimu, viduramžių „De natura rerum“[1]).

Visiškai nusiminęs įsimylėjėlis, Lorris'o kūrinio gale, yra net pasiruošęs mirti. Kaip tik tuo metu Protas antrą kartą nusileidžia nuo savo aukšto bokšto ir stengiasi jį išgelbėti iš meilės pančių — tokia yra Meung'o poemos pradžia. Proto samprotavimai užima tik... 3.000 eilučių. Toliau eina Bičiulio ilgi satyriški samprotavimai, labai drąsūs, apie visuomenės, valstybės pradžią, apie civilizacijos menkumą ir kenksmingumą, apie gamtos būvio pranašumą, apie vedybų nereikalingumą ir t. t.

Vis delto Įsimylėjėlis apgula su savo draugais ir pagelbininkais pilį, kur saugojama yra jo Rožė ir Gražus Priėmimas. Tarp Įsimylėjėlio draugų yra Atvirumas, Turtingumas, Širdies Kilnumas, Dykinėjimas ir t. t. Apsiausties aprašymui autorius skiria 10.000 eilučių su viršum, tiksliau sakant, priešų prakalbų, samprotavimų išdėstymui. Tarp tų prakalbų ypač pažymėtinos Veidmainystės diatriba (prieš vienuolius) ir Gamtos prakalba, enciklopediško charakterio, 3.000 eilučių su viršum.

Galiausiai pilis turi pasiduoti Įsimylėjėliui ir jo draugams (nemaža jiems padeda Venera su Genijum, Gamtos vyriausiu sargu). Gražus Priėmimas ir Rožė pagaliau yra laisvi. Įsimylėjėlis pasiekia savo tikslą — jis nuskina savo mylimą Rožę. Tokia yra, bendrais bruožais, Meung'o poemos schema.

---

[1]) Faguet, Histoire de la litt. franç., 25 éd. Plon, 1921, p. 76.

56. Meung'o idėjos. Štai kai kurios charakteringos Meung'o kūrinio idėjos. Gamtos lūpomis autorius išdėsto savo, mes pasakytum, „natūrfilosofiją". Dievas sukūręs pasaulį pagal tam tikrą planą. Beformę masę Jis suskirstė dalimis, figūros ir skaičiaus principu. Sukurtą pasaulį Dievas pavedęs valdyti Gamtai, kuri yra Jo vietininkė. Gamta leidžianti savo įstatymus, ir visa, kas yra pasauly, turį jos klausyti.

Paliesdama astronomijos problemas, Gamta pasakoja apie planetas ir kometas. Tarp kitko, ji nurodo, kad negalima esą tikėti įtaka dangaus kūnų žmonėms. Argumentacija „demokratiška": „Nėra prasmės manyti, kad kometos išpranašauja karalių mirtį — jie (karaliai) neverti to, kad dangiškieji kūnai praneštų apie jų mirtį veikiau, nekaip apie mirtį kiekvieno kito žmogaus, nes karališkas kūnas nei vienu obuoliu nekaštuoja daugiau už paprasto žmogaus kūną... Aš (Gamta) padariau juos (žmones) visus lygius, kaip tat matyti iš jų gimimo..."

„Mokslininkai, — tvirtina kiek toliau Gamta — kilnesni už visus karalius ir kunigaikščius, nes jie supranta kiekvieną įvykį ir gali atskirti gera nuo pikta..."

Gamta reikalauja eiti paskui jos reikalavimus, nurodymus, patarimus. Ji nustatanti žmogaus reikalus, ir pareinamai nuo jų — žmogaus norus. Viskas, kas nesutinką su tais Gamtos reikalavimais esąs nusikaltimas. Būdama vienatinis kriteriumas visose gyvenimo srityse, Gamta turinti būt vienatinis modelis visokiam grožiui, visokiam menui, visokiai žmogaus kūrybai. Menininko grožis turįs būt Gamtos grožio atspindis.

„Viskas (pasauly) laikosi Gamtos įstatymų (dėsnių), — baigia savo prakalbą Gamta, — tik vienas žmogus juos (tuos dėsnius) visuomet laužo".

Meung turi, matyt, labai sveiko supratimo politiškai sociališkuose dalykuose. Čia jis nedaro sau jokių iliuzijų. Jis aiškiai nusimano, kame yra visokios valdžios šaknys. Jis puikiai nusimano — ir nekartą tai pabrėžia, — kad nelygybė tarp žmonių gali būt tik individualinių nuopelnų — talento, proto, doros. Jau mokslas iškelia vienus iš kitų tarpo.

Veidmainiavimas (Faux - Semblant), vaidinąs tokią rolę civilizuotam gyvenime, tasai tikras Tartiufo pirmtakūnas, tvirtina, kad jis esąs visur, bet ypatingai tarpe tų, kurie gaudo gyvenimo gėrybes apsisiautę vienuolio apsiaustu.

...„Žodžiu (sako Veidmainiavimas), man tenka apsigyventi ten, kur man rodos aš galiu geriau pasislėpti. Nepavojingiausias gyvenimas esti po paprastais apdarais. Dvasiškiai yra daug geriau pridengti, pasauliniai žmonės daugiau ati-

dengti... Aš pasilieku su išdidžiais, su gudriais, su tais, kas prisimeta, kas ieško pasaulinės garbės, kas eina aukštas pareigas ir siekia didesnių kąsnių, kas ieško santykių su galingais žmonėmis ir eina paskui juos, kas tampa pavargėliu ir valgo gerus, malonius kąsnius, ir geria brangų vyną, kas skelbia neturtą, o pats gaudo didelius turtus tinklais ir meškere... Visai klaidingai samprotauja ir daro išvadą: Šis žmogus turi religiškus apdarus, vadinasi, jis yra dvasiškis (tikras). Tasai argumentas yra bevertis: maža teturi reikšmės ilga uodega — apdarai nedaro vienuolio...

„Briefment je me vois osteler
La ou je me cuit mieuz celer,
S'est la celee plus seüre
Sous la plus simple vesteüre.
Religieus sont mout couvert,
Li seculier sont plus ouvert...
Je mains avec les orgueilleus,
Les veziez, les artilleus,
Qui mondaines onours convoitent
Et les granz besoignes esploitent,
Et vont traçant les granz pitances
Et pourchacent les acointances
Des puissanz omes, et les sivent,
Et se font povre, et si se vivent
Des bons morceaus delicieus,
Et boivent les vins precieus,
Et la povrete vous preeschent
Et les grandes richesses peschent
As saines et as traïneaus...
Il font un argument au monde,
Ou conclusion a honteuse:
Cist a robe religieuse,
Donques est il religieus.
Cist argumenz est trop fieus,
Il ne vaut pas un coutel troine;
La robe ne fait pas le moine...“

„Aš (Veidmainiavimas) laikausi religijos tik kitiems apgauti, ir man tereikalingi jos (religijos) apdarai, nieko daugiau... Jei panorės prikišti man, kad aš nebekreipiu dėmesio į pavargėlius, ar žinote, ką aš atsakysiu į šitą priekaištą? Aš, kaipo dvasiškis, sakau, kad turtingi žmonės daugiau pagrimzdę nuodėmėse, nekaip vargšai, ir todel daugiau reikalauja mano patarimų — štai kodel aš dažniau juos lankau...“

„Vargu bau laimės ką tas, kas mūsų amžiuje sumanys bijoti Dievo... Bet užtat pažiūrėkit, kiek pinigų turi visi tie verteivos, mokesnių rinkikai, teisėjai, mėrai, kurie visi gyvena veik vienu liaudies plėšimu; žmonės jiems žemai lenkiasi, o jie plėšia juos, kaip alkani vilkai... Visi jie lupa vargšus, ir nėr iš jų nei vieno, kurs gėdintųsi atimti iš pavargėlių paskutinius marškinius...“

„Tapęs kunigu, aš pasidariau dvasiškis visų ir kiekvieno, visur ir visuomet esu susirūpinęs jų išganymu, užtai aš nežinau, kas tai yra darbas... Aš nesu priešingas tam, jei pas mane atlieka išpažintį imperatoriai, karaliai, kunigaikščiai, grafai ir baronai, bet kad tik ne pavargėliai. Jie visi — tie imperatoriai, karaliai, kunigaikščiai, baronai, riterių ir teisėjų žmonos... — visi jie, jei tik bus turtingi, nemirs be nuodėmių atleidimo...“

Moterų atžvilgiu pas Meung'ą ner nei pėdsako, kaip sakyta, tos kurtuazijos, kurios tiek ir tiek yra Lorris'o kūriny. Buržuazinės dvasios autorius puola moterį labai šiurkščiai: „Net vienuolynuose ir klebonijose visur jos (moterys) yra priešingos dorai, ir kad ir kaip jas uždarysi, jos vis delto doros neapkęs. Visos jos tarnauja Venerai, nekreipdamos dėmesio, ar naudinga tat joms, ar kenksminga... Jos puošiasi ir tepasi, kad geriau prigautų tuos, kurie į jas žiūri... Jos vaikštinėja gatvėmis, norėdamos kitų pažiūrėti ir pačios pasirodyti, sukelti vyruose jų geismą. Ne kam kitam (tik vyrams) jos dėvi savo papuošalus, visvien ar eina jos į bažnyčią, ar į vakarą pašokti... Visos jos ieško svetimų glėbių, ir jei tai joms nepavyksta del kurių nors priežasčių, jų valia vis delto visuomet pakrypusi į tą pusę iki pirmo patogaus atsitikimo... Jei ne iš tikrųjų, tai bent savo norais, visos jos buvo, yra ir bus ištvirkėlės...

„Kiekvienas, kam brangus gyvenimas ir sielos išganymas, turi vengti moters, o visų pirma neatverti jai savo giliausių paslapčių. Ypač reikia tylėti, kai jos jus apkabina, glamonėja, bučiuoja... Negalima laukti pasisekimo bet kuriam dalyke, jei moterys žino jo paslaptį, nes jos myli garbę, ir atkaklios yra, o jų liežuvis, kaip gyvatės, pavojingas ir be gailesčio...“

Įdomu, kad Meung visokioms nelaimėms išvengti, kurias neša moterys ir jungtuvių institutas, yra linkęs, kaip buvo aukščiau minėta, išspręsti problemą „laisvos meilės“ pagalba: „Visos moterys visiems vyrams, visi vyrai visoms moterims“ („Toutes pour touz, et touz pour toutes“).

57. Rožės romano reikšmė. Joks viduramžių kūrinys neturėjo tokio pasisekimo, kaip kad „Rožės romanas“. Apie to-

veikalo išsiplatinimą, populārumą sako kad ir daugybė išlikusių rankraščių (apie 200). Ne tik prancūzuose, bet ir svetur, tasai kūrinys buvo vienas iš daugiausia skaitomų knygų. Pasirodė nemaža jo vertimų, perdirbimų, imitacijų (Vienas iš nepilnų vertimų į anglų kalbą buvo padarytas didžiojo Chaucer'io, „Kenterberinių pasakojimų" autoriaus—jis išvertė 7.000 eilučių).

Petrarka laikė „Rožės romaną" šedevru, didžiausia Prancūzijos poema. „Kadangi jūs norit turėti svetimos šalies veikalą vulgaria kalba, — rašė jis Mantuos kunigaikščiui Gonzagai, — aš negaliu jums nurodyti nieko geresnio už šitą („Rožės romaną")..."[1]).

Tuo kūriniu žavėtasi per porą amžių, net XVI amž., Renesanso laikais. Poetas Marot labai atidžiai atnaujino poemą, išversdamas ją į savo laikų kalbą. Plejados poetai, su panieka atmesdami viduramžių kūrybą, labai gerbė „Rožės romaną". XV amž. gale atsirado daug spausdintų leidimų tos laisvos viduramžių enciklopedijos, parašytos poetiška alegoriška forma, tos „buržuazinės biblijos", kaip kai kas ją vadina, turėdamas, žinoma, galvoj Meung'o poemą.

Ir visiems tasai kūrinys galėjo patikti — aukštos kilmės skaitytojai gėrėjosi Lorris'o dalimi. Miestelėniški, demokratiški skaitytojai buvo Meung'o poemos nepaprasti garbintojai. Toji „buržuazinė biblija" ypač madna tapo Šimtamečio karo epochoj, kada feodalizmas ir jo ideologija visiškai susibankrūtijo. Suprantamas dalykas, kad Meung turėjo tada iškilti nepaprastai aukštai. Juk tai buvo tikrai demokratiškas rašytojas, pirmas šlovingas liaudies gynėjas, visų žiauraus gyvenimo prispaustų ir nuskriaustų advokatas. Jis buvo visuomet su tais, kuriuos skriaudė valdantieji luomai. Jis visuomet buvo prieš tuos, kurie plėšė žmones, „kaip alkani vilkai".

VII.

Prancūzų viduramžių nykimo literatūra.

Šimtamečio karo epocha ir jos kūryba. — Prancūzų religinio teatro kilmė ir ūgis. — Mirakliai. — Teatralinės draugijos ir misterijų autoriai. — Misterijų pastatymas. — Komiškųjų žanrų kilmės problema. — Komiškosios draugijos ir populariausi žanrai. — Farsas „Advokatas Patelėnas". — Lyrikos likimas. — Villon. — „Testamentas" („Grant Testament").

58. Šimtamečio karo epocha ir jos kūryba. XIV—XV amž., Šimtamečio karo epocha, kaip buvo minėta, yra prancūzų vi-

[1]) Brunetière, Manuel de l'hist. de la litt. franç., 8 éd. 1921, p. 26.

duramžių literatūros nykimo laikotarpis. Šimtametis karas ilgam išdžiovino puikią pirmesniųjų amžių kūrybą, tiksliau sakant, neleido jai atsinaujinti, kadangi jau XIV amž. pradžioje, t. y. iki to karo, stambūs poetiškieji žanrai buvo visiškai nusigyvenę.

Kiek Šimtametis karas buvo pražūtingas prancūzų kultūrai, mokslui, literatūrai jau po dvidešimties metų nuo savo pradžios, galima spręsti kad ir iš tokių Petrarkos žodžių, parašytų 1360 m.: ...„Šita turtinga karalystė (Prancūzija) yra pelenuose... Monpellier mokyklos, kurias aš mačiau žydinčias, šiandien tuščios. Gaskonija, Akvitanija sunaikintos karais ir plėšimais. Paryžiuje, kur tauravo mokslas... kur skambėjo džiaugsmingas juokas... nerenka daugiau knygų, bet renka ginklus, nebegirdėt čia dabar silogizmų ginčų, bet girdėti kovojančių šauksmai; dingo ramumas, nepavojingumas... Kas toj laimingoj valstybėj galėtų net sapne įsivaizduoti tokias katastrofas.. ?“[1]).

Ilgametis karas ir susiję su juo įvykiai turėjo pagimdyti turtingą istorišką bei memuarišką literatūrą. Ir tikrai, ypač XV amž. rašoma daug chronikų, visokių memuarų, dažniausiai žymiems senjorams. Iš tos epochos istorikų pažymėtini du. Vienas yra Froissart, aristokratiškos dvasios „Chronikų“ („Chroniques“) autorius, kur jis duoda XIV amž. Vakarų istoriją, atvaizduodamas kartu aristokratinę XIV amž. visuomenę. Antras žymus istorikas yra Commynes, miestelėniškos dvasios „Memuarų“ („Memoires“) autorius, skirtų XV amž. antrajai pusei. To istoriko kūriny yra kai kurių istorijos filosofijos žymių, autorius ieško jau istoriškų dėsnių.

XV amž., ypač antroj to amžiaus pusėj, po karo, pasirodo šis tas iš novelistikos. Pažymėtinas novelių rinkinys, vad. „Cent nouvelles nouvelles“ (1462 m.), visiškai dekameroniškos dvasios. Tų novelių autorius tikrai nėra žinomas — kai kas spėja, kad autoriaus būta žinomo anais laikais rašytojo Antoine de la Sale, bet tai iki siol neįrodyta.

Nusmukusi tos epochos lyrika duoda netikėtai XV amž. didžiausią viduramžių poetą Villon'ą iš žemesnių visuomenės sluoksnių.

Užtai kalbamoj epochoj nepaprastai išauga teatras, dramos literatūra, ypač XV amž. XV amž. pasirodo masė religiškų pjesių, misterijų, ir komiškų žanrų dalykų. Kad ir religiškas savo pagrinde viduramžių teatras ilgainiui „suburžuazėjo“, įgi-

[1]) Faguet, Hist. de la litt. franç., t. I, p. 179.

jo nemaža miestelėniškų bruožų. Komiškieji žanrai turėjo visuomet ryškiai išreikštą miestelėniškos kūrybos charakterį.

59. **Prancūzų religinio teatro kilmė ir ūgis.** Prancūzų viduramžių teatras išaugo, kaip Helladoj, iš religinio kulto. Tasai teatras, pradžioje visiškai religinis, duodavo svarbiausių krikščioniško tikėjimo paslapčių scenizaciją. Toji scenizacija buvo religiškas minių auklėjimas, švietimas. Krikščioniškoji kulto scenizacija iš pradžių buvo glaudžiai susijusi su dviem pagrindinėm paslaptim: įsikūnijimo ir prisikėlimo (Kalėdų ir Velykų apeigos).

Jau X amž. prancūzuose būta primityvių inscenizacijų. Sak., Kalėdų metu bažnyčioje įtaisydavo prakartėlę. Į ją įdėdavo kūdikėlio Jėzaus ir Marijos statulas. Bažnyčios tarnai, apsivilkę tam tikrais apdarais, prisiartindavo prie prakartėlės, atvaizduodami piemenėlius ir karalius. Tasai paprotys išliko daugely Prancūzijos bažnyčių iki XVII amž. Primityvi scenizacija, primityvi drama su atatinkamais dialogais, gimusi iš Velykų ir Kalėdų švenčių apeigų, vadinasi liturginė drama.

Ilgainiui liturginė drama pasidarė painesnė. Į Velykų dramą, sak., buvo įdėti epizodai: pasikalbėjimas Marijos su kvėpalų pardavėju, Kristaus pasirodymas Marijai Magdalenai ir t. t. Į Kalėdų dramą buvo įterpti toki epizodai, kaip atsilankymas trijų karalių pas Erodą, nekaltų vaikelių žudynės ir t. t. Į tekstą, paimtą iš evangelijos, palengvėlę įnešama nemaža pašalinių dalykų, nemaža lyrikos. Kai kurios scenos ima net vulgarėti, pasirodo komiškas elementas. Nuolatinis įnešimas pasaulinio elemento dramatiniams efektams sustiprinti privertė kai kurių dramų vaidinimą iškelti iš bažnyčios sienų. Toji dramos sekularizacija ėjo drauge su įsigalėjimu žmonių kalbos (prancūzų kalbos). Sekularizuotų dramų, vaidinamų kur nors šalia bažnyčių, pav., šventoriuje, turinys būdavo daug įvairesnis ir ne tiek suvaržytas. Bet tik XV amž. religinė drama galutinai sekularizavosi ta prasme, kad ji būdavo statoma miesto aikštėse, miesto salėse ir t. t., tam tikram improvizuotam teatre, nieko bendra neturinčiam su bažnyčia.

Žinomas mūsų laikų prancūzų viduramžių teatro tyrinėtojas, prof. Cohen, nustato tris religinės dramos fazes. 1° Liturginė drama. Tai, kaip žinoma, seniausia religinio teatro forma. Liturginė drama vaidinama buvo bažnyčioje ar vienuolyno koplyčioje. 2° Pusliturginė drama, t. y. religinė drama kiek sekularizuota. Ji paprastai vaidinama buvo bažnyčios šventoriuje (seniausia to tipo drama yra XII amž. pjesė „Le Jeu d'Adam"). 3° Misterija, t. y. žymiai sekularizuota religinė drama nykimo

epochos. Paprastai ji vaidinama buvo miesto aikštėse, miesto salėse.

Duodamas tą klasifikaciją „didaktinės vertės“, Cohen neužmiršta pabrėžti, kad tikslus „suskirstymas religinių dramų nėra galimas, kadangi čia, kaip visame kame, tiek idėjų, tiek fenomenų pasauly, viskas susimaišo... ir visokia klasifikacija yra iš anksto nuteista turėti tik vieną nuopelną — palengvinti medžiagą išdėstyti.“[1]).

60. Mirakliai. Kai kuriose Prancūzijos bažnyčiose labai anksti buvo įprasta pasakoti pamokomus pasakojimus žmonių kalba apie šventųjų gyvenimą, apie jų padarytus stebuklus. Paprastai toki pasakojimai apie šventuosius (atsiminkim šventųjų kultą) būdavo jungiami su atatinkamomis šventėmis. Ilgainiui, religinės dramos sekimo įtakoje, tie pasakojimai apie šventųjų gyvenimą buvo inscenizuojami, dramatizuojami. Iš čia bus kilę vad. mirakliai (nuo lotyniško: miraculum — „stebuklas“).

Seniausias miraklis, kurį mes turim, yra XII amž. galo. Jis parašytas talentingo žonglerio Bodel'io Arras'o mieste (anais laikais, XII—XIII amž. Arras buvo vienas iš žymių literatūrinių ir „teatralinių“ centrų). Bodel'io drama „Le Jeu (Le Miracle) de saint Nicolas“ yra skirta šv. Mikalojaus gyvenimui. Kitas gražus miraklis „Le Miracle de Théophile“ yra XIII amž. Jo autorius garsus žongleris, pasižymėjęs įvairiuose žanruose, ypač fabliaux srity, Rutebeuf.

Prof. Petit de Julleville taip sako apie Bodel'io miraklį: „Absoliučiu sąlygumų (konvenansų) nežinojimu, sumaišymu visų socialinių luomų, naiviu sujungimu komiškojo ir tragiškojo elemento, kuklus Arras'o žongleris davė, pusketvirto amžiaus prieš Shakespeare'ą ir šešis amžius prieš romantizmą, dramos pavyzdį, kurią naujausioji karta laiko 1827 m. išradimu (t. y. Hugo išradimu)“[2]).

Miraklių amžius buvo reikia manyti, daugiausia XIV amž., o misterijų — XV amž. Išliko XIV amž. 40 Dievo Motinos miraklių (Les Miracles de Nostre Dame).

61. Teatralinės draugijos ir misterijų autoriai. Religinei dramai vaidinti prancūzuose susidarė tam tikros teatralinės mėgėjų draugijos vad. confréries. Seniausios tų confréries, vad. Confréries de la Passion, atsirado XIV amž. antroj pusėj. Tų

---

[1]) Cohen, Histoire de la mise en scène dans le théâtre religieux en France du moyen âge, 2 éd. Champion, 1926, p. 11.

[2]) Petit de Julleville, Les Mystères, t. I, p. 104.

draugijų kilmės reikia ieškoti cechų iškilmėse. Visokių amatininkų cechai suruošdavo misterijų vaidinimus. Iš pradžių tai buvo vien mimiški vaidinimai. Dažnai tam tikras cechas surengdavo per savo patrono šventę vaidinimą, iš anksto užsakydamas misterijos parašymą kokiam autoriui. Sak., mūrininkai ir kurpiai sykį užsakė šv. Liudviko misteriją vienam rašytojui (Gringoire'ui)[1]).

Paryžiaus Confrérie de la Passion (kaip ir kitų miestų) paprastai per šventes vaidindavo misterijas tam tikroj aikštėj, tam tikroj salėj. Vėliau tos paryžiškos draugijos nuolatine buveine pasidarė vad. Hôtel de Bourgogne. Ji (toji confrérie) statė misterijas iki XVI amž. vidurio, iki 1548 m., kada valdžios buvo uždrausta vaidinti „pasijas" („passions"), t. y. misterijas, skirtas Kristaus gyvenimui, Kristaus kančioms (profanacijai išvengti). Šiaip minėtoji draugija vaidindavo retkarčiais šį tą iš religinio teatro repertuaro iki XVI amž. galo. Reikia pažymėti, kad iki XVI amž. vidurio prancūzuose nebūta aktorių profesionalų, vad. komedijantų trupių. Miesčioniškos confréries buvo, kaip sakyta, mėgėjų draugijos.

Religinis viduramžių teatras buvo tikrai, mes pasakytum, demokratiškas teatras, prieinamas, suprantamas plačiausioms masėms, nelyginant mūsų laikų kinas. Tai buvo juk inscenizacija visiems žinomo katechizmo, prikimšto dar komiško elemento. Šimtamečio karo epochos žmonės turėjo ieškoti šiokios tokios paguodos nuo tikrovės nelaimių tuose dievobaiminguose ir kartu apgrabiuose vaidinimuose.

Religinės pjesės, misterijos, mūsų akimis žiūrint, dažniausiai buvo maža dramatiškos, perdaug epiškos. Joms stinga dramatiško judrumo, dinamikos. Misterijų organizacija, tokia paini, tradicinė, dirbtinė, neleido pasireikšti tikram individualiniam talentui. Dramaturgų sąlygos atlyginimo atžvilgiu buvo be galo menkos. Štai kodel misterijų autoriai buvo daugiausia (kaip ir aktoriai) mėgėjai — visoki juristai, notarai, kunigai. Jie atliekamu laiku, tarp kitko, rašydavo, dažniausiai kompiliuodavo, ilgiausias misterijas po 30.000, o net po 60.000 eilučių (sak., „Actes des Apôtres"). Suprantamas dalykas, kad tie kolosaliniai kūriniai, tiek turinio, tiek formos atžvilgiu, buvo labai silpni. Bet anų laikų įdomus ir turtingas misterijų pastatymas, mise en scène, vaidinimas per 3, 4 ir daugiau dienų (juk reikėjo kartais suvaidinti 60.000 eilučių drama!), publikos naivumas bei religiškumas, ir kiti viduramžių teatro ypatumai paaiškina jo nepaprastą populiarumą ir išaugimą ypač XV amž.

[1]) Cohen, op. cit., p. 204.

62. **Misterijų pastatymas.** Misterijų vaidinimų vieta kartais būdavo kapinės, kartais romėniškų amfiteatrų liekanos, bet daugiausia tai buvo miesto aikštė ar tam tikros miesto salės. Religinių dramų pastatymas, visa mise en scène buvo pagrįsta dviem principais, ėjusiais iš liturginės dramos. Svarbiausias iš tų principų reikalavo, kad įvairios veiksmo vietos būtų sustatytos scenoj viena šalia kitos. Iš čia, sak., „Valencienne'o Pasijoj" (misterijoj) yra 11 tokių vietų scenoj (vad. „mansions"): Dievo Tėvo sostas (dangus); priešingam scenos gale — pragaras; tarp dangaus ir pragaro — Nazaretas, šventykla, Jeruzalė, karališkieji rūmai, vyskupo rūmai, Tiberijos ežeras ir t. t. Kartais tokių „mansions'ų" būta iki 20 ir daugiau.

Kai kas iš medievistų tvirtina, kad viduramžių teatro scenos būta keturių ir net šešių aukštų. Bet prof. Cohen griežčiausiai užginčija tai, išrodydamas, kad scena galėjo būti daugiausia dviejų aukštų, jei ji nebuvo perdaug erdva[1]).

Svarbiausios scenų vietos (mansions) buvo rojus ir pragaras. Rojus paprastai atvaizduojamas buvo žydinčio sodo pavidalu. Tame sode buvo daug gėlių, vaismedžių, tarp jų ir Gyvatos medis. Kartais buvo ir baseinas, iš kurio ėmė pradžią keturios rojaus upės.

Priešingoj scenos pusėj buvo pragaras, visokių baisenybių vieta. Paprastai jis susidėjo iš trijų dalykų: niauraus bokšto, šulinio, ir įėjimo, kurs turėjo milžiniškos baidyklės snukio pavidalą. Per tą milžinišką snukį pilną ugnies vaikštinėjo ir bėginėjo visoki velniai, velniukai. Dar buvo tam tikra velnių sakykla ar puotų vieta aukštai, kur jie dažnai susirinkdavo publikos akyse. XV amž., kada pragarui grėsdavo pavojus, velniai gindavo savo pragarišką tėvynę net armotų pagalba. Iš pragaro buvo girdėti kankinamų nusidėjėlių klyksmas bei dejavimas.

Prancūzų religinėj dramoj, misterijoj, buvo labai žymus muzikalinis elementas. Beveik visos dramos prasidėdavo, kaip mūsų operos, savotiška muzikaline uvertiūra[2]). Vaidinimo metu misterijų tekstas tam tikrose vietose buvo lydimas, pabrėžiamas giesmėmis ir muzika. Trimitų garsai, muzika paprastai pasigirsdavo prieš procesijų pasirodymą, prieš didelius disputus ir t. t. Visoki stygų instrumentai — arfos, kankliai ir t. t. lydėdavo Kristaus įžengimą į šventovę. Bugnai — storžieviški instrumentai — lydėjo pragariškus įvykius drauge su perkūnija ir t. t.

Muzikantai sėdėdavo ar rojuj, ar kurioj aukštesnėj scenos vietoj, kartais būdavo už kulisų, kada angelai su arfomis ran-

[1]) Cohen, op. cit., p. 86.
[2]) Ibid., p. 135.

kose apsimesdavo skambiną. Kartais į misterijas įeidavo ir šokių intermedijų. Sak., per Erodo puotą jo duktė šoko su bugneliu rankoj.

Prancūziškų misterijų pastatymo mašinerija XV amž. buvo gan komplikuota. Tam tikrų mašinų pagalba angelai, šv. dvasia, karvelio pavidalo, skrisdavo per orą. Tam tikrų platformų pagalba įvykdavo stebuklai. Sak., apaštalai nunešdavo Dievo Motinos kūną į dangų, prisidengę debesiu (iš spalvotos drobės). Žemė galėjo staiga praryti nusidėjėlį trepų pagalba. Scenoj vykusiai sudarydavo lietaus, tvano efektus. Ugnies efektui sustiprinti, padegdavo kartais tam tikras scenų dalis (mansions). Pragaro viduje tikrai degė sieros liepsna. Griausmas, armotų šūviai turėjo atatinkamai veikti publikos ausį. Velniai išeidavo iš pragaro didžiausios perkūnijos lydimi, o kartais dar artilerijos kanonados (del tų šaudymų scenoj atsitikdavo ir nelaimių).

Garbingą vietą religiniam prancūzų teatre, jo mise en scène, turėjo visokių kankinimų mašinos. Jų pagalba atvaizduodavo kuo reališkiausią kankinimų procedūrą scenoj. Baisiausi kankinimiai ir žudynės įvykdavo čia pat scenoj, su visomis smulkmenomis, prieš publikos akis. Mat, anų laikų publika turėjo en gros žvėriškų, kraugeriškų palinkimų, mėgo žiūrėti kraują ir visokias žiaurenybes (gyvenimo tikrovės atspindis).

Budeliai, kankindami savo aukas scenoj, turėdavo dažniausiai gerai padirbtą aktoriaus lėlę, manekeną (žiūrovai juk reikalavo tikro, gyvo žmogaus kankinimų atvaizdavimo). Čia pat nukirsdavo galvas, sruveno kraujas (žinoma, vykusi imitacija).

Charakteringa yra, visokių baisenybių atvaizdavimo prasme, „Mystère de la Vengeance“. Čia, be kita ko, Neronas, norėdamas sužinoti, kaip jis yra gimęs, šaukia pas save gydytoją chirurgą (tikrumoj velnią) ir kitus savo sėbrus. Agripina (Nerono motina) ištiesiama ant suolo, pilvu į viršų, kurį prapiauna. Ji veltui plaka savo krūtis, ištiesia rankas, maldaudama sūnaus pasigailėjimo. Bet Neronas nekreipia į tai jokio dėmesio, įsakydamas chirurgui (velniui): „Reikia dabar rasti vieta, kur moterys priima sėklą, iš kurios užgema vaikai“ —

„Mais il faut maintenant querir
Le lieu ou les femmes recoipvent
La semence dont ilz conçoivent
Les enfans“...

Chirurgas tuoj ištraukia kraujuotą Agripinos gimdą ir ištiesia ją imperatoriui: „Štai, jūsų didenybe, gimda...“ —

„Sire, le voila...
C'est la matrice...“

Jei buvo reikalas, misterijoj rodydavo čia pat scenoj nekaltų merginų ir ištekėjusių moterų iššaginimą:

„Vous avez veu vierges depuceller
Et femmes mariées violer...“[1]).

Taigi misterijų vaidinimų populiarumo reikia ieškoti pirmiausia ir daugiausia jų pastatyme, jų mise en scène.

63. Komiškųjų žanrų kilmės problema. Prancūzų viduramžių teatras žinojo ne tik religinę dramą, bet ir komiškus žanrus. Apdoroti komiški žanrai pasirodė tik viduramžių gale, Šimtamečio karo epochos gale, bet tai dar nereiškia, kad jų nebūta ir ankstybesniais laikais.

Išliko, sak., kelios komedijos XII amž. pabaigos ir XIII amž.: „Courtois d'Arras“, „Garçon d'aveugle“. Mes turim labai gražią XIII amž. pastoralinę komediją Adam de Halle'o: „Le Jeu de Robin et de Marion“. Tai vis Arras'o rašytojų kūriniai (Arras, kaip buvo sakyta, vienas svarbiausių XIII amž. literatūrinių ir teatralinių centrų). Taigi negalima abejoti, kad XIII amž. jau būta prancūzuose komiško teatro.

Kai kurie medievistai mano, kad komiškieji žanrai išaugę iš linksmų įterpimų, vad. intermedijų, kurios įeidavo į rimtąją dramą. Tos intermedijos ilgainiui galėję išsiskirti, emancipuotis iš religinės dramos. Epizodinės intermedijos, įgavusios savaimingumo, davusios kelis komiškus žanrus, sak., farsą.

Toji teorija yra kitų specialistų atmetama, nes per maža išliko prancūzų viduramžių komiškojo repertuaro, kad galima būtų kuo pasiremti. Be to, išlikę veikalai (beveik visi, be kelių aukščiau minėtų komedijų) priklauso XV amž., ir nieku būdu negali duoti supratimo apie komiškojo teatro kilmę.

Tikriausiai, komiškieji žanrai bus kilę iš liaudies kūrybos, storžieviškos, linksmos, susijusios su šokiais ir dainuškomis. Per tokius choreografiškai vokališkus pasilinksminimus kartais galėdavo būti atliekami improvizuotieji dramatiški dialogai ir monologai. Yra žinių, kad žongleriai, liaudies profesionalūs linksmintojai, dainininkai, pasakotojai, šposininkai, kurie daug ką imdavo iš liaudies kūrybos, dažnai sakydavo dramatinius monologus ar, mainydami balsą, stengdavosi nuduoti įvairius savo pasakojamuosius asmenis.

64. Komiškosios draugijos ir populariausi žanrai. Komiškųjų žanrų pjeses vaidindavo taip pat tam tikros mėgėjų

[1]) Cohen, op. cit., p. 151.

draugijos, komiškosios draugijos, atsiradusios jau XIV amž. pradžioje. Iš jų pažymėtinos vad. „Royaume de la Basoche“ ir „Les enfants sans souci“ arba „Sots“. Tas draugijas sudarydavo daugiausia jauni žmonės — miestelėnai, valdininkai. „Bazošininkai“ (les basochiens) turėjo savo „karalių“, savo viršininkus, savo šventes, per kurias suruošdavo komiškus vaidinimus. „Mulkių“ draugija („Sots“) turėjo taip pat savo „princą“, savo „durną motiną“ (Mère sotte) ir t. t. Abi draugijos išliko beveik iki XVI amž. vidurio. „Bazošininkai“, vaidindavo daugiausia farsus ir vad. „moralités“; „Be rūpesčio vaikai“, „Mulkiai“ — vad. „soties“ („kvailystes“).

Jei naująją prancūzų dramą veik niekas nejungia su religiniu teatru, prancūzų naujoji komedija (Molière'o ir k.) yra šiek tiek susijusi su senąja komedija, ėjusia dar iš viduramžių. Komiškoji tradicija, liaudiškoji savo pagrinde, išliko per ištisus amžius.

Farsai dažnai primena inscenizuotus fabliaux, ir yra pirmiausia ir daugiausia linksmos, lengvos satyros žanras. Juose pajuokiami visokių luomų žmonės, kartais net labai aukštos padėties, pajuokiami šeimos negalavimai, moterys, žmonos ir t. t.

Moralités yra rimtos komedijos žanras, kur vyrauja alegorijos, abstraktiškos moralinės sąvokos.

„Soties“ turi visuomet politiškos satyros ar pamfleto charakterį. Tai, mes pasakytum, savotiški satyriški anų laikų „revues“. Tai, vieno kritiko žodžiais betariant, „žurnalizmas atsiradęs scenoj“[1]). Tose pjesėse maža veiksmo, bet daug kalbų, satyriškų dialogų, dažnai labai drąsių. „Soties“ del to drąsumo turėjo išnykti iš scenos anksčiau už farsus (matyt, iki 1530 m.). (Anų laikų cenzūra, nemažiau už mūsų laikų, labai nemėgdavo viešpataujančio režimo kritikos, pašiepimo).

65. Farsas „Advokatas Patelėnas“. Garsiausiu prancūzų komiško teatro išlikusiu pavyzdžiu teisingai yra laikomas XV amž. farsas „Advokatas Patelėnas“ („La farce de maistre Pathelin“). Tame farse visi veikėjai nepaprastai gyvi ir naturalūs. Veiksmas eina labai sklandžiai, su glaudžiai susijusiomis peripetijomis ir logišku išsprendimu. Dialogai trumpi, sąmojingi, pilni gyvumo.

„Grynai technikos atžvilgiu, — sako vienas mūsų laikų „Patelėno“ tyrinėtojas, — tasai farsas vertas užimti be galo aukštą vietą... jis gali lygintis su geriausiais Molière'o far-

[1]) Faguet, op. cit., t. I, p. 224.

sais, suprantama kodel jis pagimdė, tiek užsieny, tiek pas mus (prancūzus) visą pjesių eilę... kuriose, nelyginant kokiam iškreiptam veidrody, miršta paskutiniai atspindžiai modelio, tobulo ir nesulyginamo grožio..."[1]).

Patelėnas ilgą laiką sėdi be darbo. Advokatas neturi pinigų nei reikalingiausiems daiktams, drabužiams nusipirkti. Vieną dieną, kai jo žmona ėmė skųstis vargais, Patelėnas išėjo iš namų. Jis pasisakė žmonai, kad sugrįšiąs tik turėdamas rankose medžiagos, iš kurios pasiūdinsiąs rūbus.

Advokatas eina į vieno pirklio gelumbės krautuvę. Čia Patelėnas pradeda labai meiliai kalbėti apie pirklio tėvą, apie jo gimines. Paskum ima girti pirklio gelumbę. Jis, girdi, su mielu noru pirktųsi tos gelumbės, jei būtų pasiėmęs su savim pinigų. Pirklys pasiūlo advokatui atsiųsti gelumbę į namus, kur Patelėnas atsilyginsiąs. Advokatas pasisako nenorįs perdaug varginti pirklio tokiu dalyku. Jis kviečiasi pirklį pas save rytdienai — Patelėnas žada pavaišinti svečią gera žąsimi ir draugе atsilyginti už gelumbę. Suviliotas pirklys duoda advokatui gelumbės, ir tasai linksmas grįžta namo.

Kitą dieną, paskirtą valandą, pirklys eina į svečius pas Patelėną pavalgyti gardžios žąsienos ir atsiimti pinigų už gelumbę. Įėjusį pirklį pasitinka apsiverkusi advokato žmona. Ji pasakoja, kad josios vyras sunkiai susirgęs. Pirklys būtinai nori pamatyti ligonį. Patelėnas, gulėdamas lovoje, pradeda kalbėti su svečiu įvairiausiomis tarmėmis ir kalbomis. Jis kalba tiek daug ir taip garsiai, jog nieko nesuprantąs pirklys, baimės apimtas, žegnodamasis sprunka iš advokato namų.

Pasirodo, kad kaip tik tuo metu pirklys turi ir kitų nemalonumų. Vienas jo piemuo išpiovė visą bandą avinų, dalį jų suvalgęs, o dalį pardavęs. Piemuo tvirtina, kad avinai išdvėsę. Pirklys šaukia piemenį tieson. Piemuo ateina pas Patelėną prašydamas jo patarimų. Advokatas pataria savo klientui apsimesti teisme bepročiu ir į visus teisėjo, šeimininko ir advokato klausimus atsakinėti vien avinų bliovimu: bee, bee...

Scena teisme. Teisėjas ima nagrinėti piemens bylą. Pirklys išdėsto savo skundą: „Pone, tikra tiesa, kad del Dievo ir gailestingumo, aš jį (piemenį) maitinau nuo pat vaikystės; o kada aš pamačiau, kad jis galįs jau eiti į laukus, trumpai sakant, aš padariau jį piemeniu ir pavedžiau jam ganyti mano gyvulius. Bet tai tikra, kaip kad jūs čia sėdit, pone teisėjau, jis padarė tokias skerdynes avių ir avinų, jog be apsirikimo..."—

[1]) Fleuriot de Langle, Les Sources du comique dans „Maître Pathelin", Angers, 1926, pp. 30—31.

...„Monseigneur, il est verite
Que, pour Dieu et en charite,
Je l'ay nourry en son enfance;
Et, quant je vy qu'il eut puissance
D'aler aux champs, pour abregier,
Je le fis estre mon bergier
Et le mis a garder mes bestes.
Mais, aussi vray comme vous estes
La assis, monseigneur le juge,
Il en a faict ung tel deluge
De brebis et de mes moutons
Que sans faulte..."

Staiga išvydęs Patelėną teisme, advokato apdarais, pasveikusį, pirklys nepaprastai susijaudina. Jis pradeda neįmanomai, be tvarkos pasakoti teisėjui apie istoriją su gelumbe, apie Patelėno ligą, apie savo avinus. Teisėjas, netekęs kantrybės, nieko nesuprasdamas, kelis kartus prašo pirklį pasakot vien apie savo avinus. O pirklys vis plepa visokias nesąmones, sumaišydamas Patelėno ir avinų istorijas į krūvą. Įpykęs teisėjas galiausiai kreipiasi į pirklį:

— Per didelė garbė bylinėtis pamišėliui!

(piemeniui) — Eik pas savo gyvulius.

Piemuo — Bee!

Pirklys (Patelėnui) — Su jumis turiu reikalą. Jūs mane apgavot ir nunešėt slapta mano gelumbę savo gražių kalbų pagalba.

Patelėnas (teisėjui) — Ho! aš turiu šauktis viso savo tvirtumo, o jūs, pone, pakankamai jo (tvirtumo) turit?

Pirklys — Del Dievo! Jūs esat didžiausias apgavikas...

(teisėjui) — Pone, kad ir ką sakytų...

Teisėjas (besikeldamas) — Del Dievo, rodos, man reikia eiti.

(piemeniui) — Eik, mano drauge... Teismas tave išteisina — ar gerai supranti?

(Patelėnas piemeniui) — Pasakyk labai ačiū.

Piemuo — Bee!

Teisėjas (piemeniui) — Aiškiai sakau: eik, nesisielok...

Pirklys — Bet ar tai pamatuota, kad jis tuo būdu pasišalintų?

Teisėjas — Taip. Be to, mano reikalas. Jūs esat per didelis šposininkas, ir nesugebėsit mane ilgiau čia užlaikyti. Aš einu.

Ar nemalonėsit su manim pavakarieniauti maistre Pierre (Patelėne)?.. —

Le juge (au drappier) — C'est un bel honneur de plaider
A ung fou!
(au bergier) — Va t'en a tes bestes.
Le bergier — Bee!...
Le drappier (a Pathelin) — Et c'est a vous que j'ay affaire:
Vous m'avez trompe faulcement,
Et emporte furtivement
Mon drap, par vostre beau langaige.
Pathelin (au juge) — Ho! j'en appelle a mon couraige:
Et vous l'oyez bien, monseigneur?
Le drappier — M'aist Dieu! vous estes le greigneur
Trompeur!..
(au juge) — Monseigneur, quoy qu'on die...
Le juge — M'aist Dieu! je loz que je m'en voise.
(au bergier) — Va t'en mon amy...
La Court t'absout: entens tu bien?
Pathelin (au bergier) — Dy grand mercy.
Le bergier — Bee!
Le juge (au bergier) — Dy je bien:
Va t'en, ne te chault...
Le drappier — Mais est ce raison qu'il s'en aille
Ainsi?
Le juge — Ouy. J'ay affaire ailleurs.
Vous estes par trop grands railleurs:
Vous ne m'y ferez plus tenir;
Je m'en voys. Voulez vous venir
Souper avec moy, maistre Pierre?

Tuo būdu, piemuo laimi. Linksmas išeina jis iš teismo. Patelėnas prieina prie savo kliento ir reikalauja honoraro už laimėtą bylą. Bet gudrus piemuo, gudresnis už patį advokatą, atsako savo gynėjui vien tik avinų bliovimu: bee, bee, bee...

66. Lyrikos likimas. Per Šimtamečio karo epochą labai nusmuko lyrika, nors ir pasirodė šituo laikotarpiu naujų lyriškų žanrų. Reikia pažymėti, kad seniausia prancūzų lyrika išgyveno dvi stadijas: vad. liaudišką — liaudies poezijos vyravimą, ir kurtuazišką — aristokratiškos, senjoralinių dvarų poezijos viešpatavimą. Apie liaudies poeziją mes maža teturim žinių. Ta proga reikia pabrėžti, kad vad. liaudies lyrika prancūzuose nebuvo išdava kažkokios mistiškos visos liaudies kūrybos. Liaudies lyriką sukūrė pavieniai anonimiški poetai, išėję iš liaudies ir nenustoję intimiškiausių su ja ryšių. Liaudies kūryba, liaudies lyrika reikia suprasti poezija, skirta liaudžiai,

suprantama ir artima jos širdžiai, o ne pačios liaudies, viso kolektyvo sukurta[1]).

Nuo XII amž. antros pusės provansališka įtaka, trubadūrų poezijos įtaka, kurtuazinės ideologijos išeina aikštėn ne tik kurtuaziniam romane, bet ir lyrikoj. Pasirodo įvairūs lyrikos žanrai, skirti kurtuazinės meilės atvaizdavimui, įdėti į įvairias ritmines formas, į įvairius eilėraščius, kuriuos dainavo su muzikaliniu pritarimu (sak., pastoralės, meilės ginčai — vad. „jeus partis“ rytmetinės meilės dainos — vad. „aubes“ ir t. t.).

Mums yra žinomi mažiausia 20 truverių XII amž. galo, kurie rašydavo kurtuazinės lyrikos dalykus. XIII amž. dvarų poezijos atstovų atsiranda dar daugiau. Pažymėtinas tarp jų Thibaut IV, Šampanijos valdovas, Navaros karalius. Be senjoralinių dvarų turtingas Arras'o miestas, vienas iš žymiausių XIII amž. literatūrinių centrų, pasižymėjo visokių žanrų kūryba, ne tik miestelėniškų, bet ir aristokratiškų.

Šimtamečio karo epochoj, t. y. XIV—XV amž. rašo daug poezijų, daug lyrikos dalykėlių, bet toji kūryba, apskritai imant, nevykusi, dirbtinė, šalta. Tai pirmiausia ir daugiausia retoriškoji kūryba, kur išeina aikštėn formos, eilėdaros virtuozingumas, tai vad. „Les grands rhétoriqueurs“ mokyklos, dvarų „eilėdarininkų“ kūryba. Atsiranda toki „lyriški“ žanrai, kaip kad rondeau („paprastas“ ir „dvigubas“), balada, karališkoji daina ir t. t.

Rondeau (simple) buvo 8 eilių eilėraštis, kur pirma eilutė buvo kartojama viduj, o dvi pirmos—gale (kaip sako, turėjo „refreną“ viduj ir gale). Mūsų laikais rondeau vadinasi „triolet“. Rondeau (double) buvo 12, ir net 24 eilučių su paprasto rondeau refrenais.

Balada (ne trubadūriška) buvo eilėraštis 3½ strofų. Strofos dydis buvo įvairus — nuo 8 iki 11 eilučių.

Chant royal turėjo painesnę eilėdaros sistemą. Eilėraštis buvo 5 strofų vienodo rimo, su vienodu refrenu ir 5 eilių epilogu (envoi). Kiekviena strofa turėjo 11 dekasilabinių eilių. Karališkoji daina buvo faktiškai praplėstoji balada. Turinio, temų atžvilgiu visi tie eilėraščiai buvo daugiausia kurtuazinės meilės nusigyvenę atgarsiai.

Iš pirmatakų ir amžininkų didžiausio kalbamosios epochos poeto Villon'o pažymėtini poetė Christine de Pisan ir princas Charles d'Orleans. Prie šito kunigaikščio dvaro (Blois), XV amž. vidury, įvvkdavo poetiški turnyrai, konkursai. Blois dvaras buvo mažas literatūrinis anų laikų centras.

[1]) A. Jeanroy, Les origines de la poésie lyrique en France au moyen âge, 3 éd. Champion, 1925, pp. XVII—XVIII.

67. **Villon.** Šimtamečio karo epocha, jos galas, davė didįjį poetą, didžiausią prancūzų viduramžių lyriką, ir tai lyriką suprantamą mūsų to žodžio prasme, t. y. nuoširdų savo psichinių būvių atvaizduotoją. Kurtuazinė lyrika juk buvo konvencionali, dirbtinė — joj sunku rasti individualinių akcentų, nuoširdumo, atvirumo, tikro poeto širdies plakimo. Ir štai pasirodė poetas didžiojo talento, jei ne genijo, kurs atidengė beveik moderniškos lyrikos lapą. Tas poetas, kad ir susijęs savo pasaulėžiūra su viduramžiais, del savo manieros rašyti, pasakoti intimiškiausius savo pergyvenimus — yra lyg naujos gadynės žmogus. Tai — tikras viduramžių nykimo, dekadanso poetas. Jo vardas — Villon.

Maža tėra tikrų žinių apie to poeto gyvenimą. Jis gimė Paryžiuj 1431 ar 1432 m. Jo tikras vardas buvo Francoys de Moncorbier ar des Loges. Vargingų žmonių vaikas, jis buvo auklėjamas vieno geradario kunigo Villon'o. Vėliau poetas pasisavino savo geradario pavardę. Jaunuolis išėjo aukštus mokslus Paryžiaus universitete. 1452 m. jis jau gavo laipsnį „licencié et maistre de la faculté des arts". Bet ir po to jis paprastai vadindavo save studentu („escolier").

Tai buvo nepaprastai avantiūriškų palinkimų žmogus, be kokios moralės pagrindų. Kilęs iš gyvenimo dugno jis, kad ir studentas, net licenciatas būdamas, nenutraukė ryšių su tuo dugnu. Jo paprasta kompanija buvo visokių miesto atmatų žmonės — įtartinų smuklių, landynių lankytojai: valkatos, vagys, plėšikai, prostitutės. Jaunas licenciatas labai mėgdavo girtuokliauti, mylėtis su lengvos meilės merginomis ir t. t., žodžiu sakant, linksmai gyventi ir nieko nedirbti. Jis neapkentė, matyt, regularaus darbo, bet kurios profesijos darbo, kaip tikras poetas iš Dievo malonės. Suprantamas dalykas, kad tasai bohemiškas poetas turėjo dažnai badauti, gyventi be galo skurdų gyvenimą.

1455 m. Villon kartą susiginčijęs su vienu kunigu nužudė jį. Šį sykį poetui pasisekė nenukentėti del žmogžudystės. Bet neužilgo, 1456 m. gale, Villon su keliais plėšikais įsilaužė į Navaros kolegiją ir pavogė 500 auksinių (écus). Gavęs savo dalį (100 auksinių) ir parašęs kaip tik tuo laiku 320 eilučių poemą, vad. „Legs" („Lais") — toji lyriška poema vadinama taip pat „Petit Testament" — jis dingo iš Paryžiaus. Poema turėjo, matyt, paaiškinti staigų Paryžiaus apleidimą jo draugams, pažįstamiems, globėjui, na... ir teismo valdininkams, jei kuo įtartų licenciatą. Poetas nurodo savo eilėse, kad nelaimingoji meilė stumianti jį apleisti Paryžių (gal čia yra kiek tiesos, vis delto

Navaros kolegijos apiplėšimas bus svarbiausias motyvas jo išsidanginimo iš sostinės).

Poetas nuo to laiko pradėjo kelionių, avantiūrų ir, tur būt, visokių nusižengimų (vagysčių, plėšimų) gyvenimą. Sunku, be kita ko, susekti tasai jo gyvenimas, kadangi jis nuolat keisdavo vardą, turėdamas visuomet galvoj teismo ir kalėjimo galimumus. Yra žinių, kad išvykęs iš Paryžiaus, jis 8 dienas „puotavo", girtuokliavo vieno miestelio smuklėj, visokių valkatų, vagių ir prostitučių kompanijoj. Studentas nesigailėjo pinigų ir pragėrė visą savo pavogtą dalį.

Po to, jis nuvyko į kitą miestą (Angers'ą), kur tikėjosi apiplėšiąs vieną turtingą kunigą ir tuo būdu papildysiąs savo ištuštėjusią kasą. Gal jis norėjo ką gauti iš savo dėdės vienuolio, kurs kaip tik gyveno tame mieste. Kažkodel to plano įvykdyti jam nepasisekė.

Per 6 metus po to nėra beveik jokių žinių apie Villon'ą, kol jis nesugrįžo į Paryžių. O sugrįžti į sostinę jis neskubėjo, kadangi 1458 m. vienas iš plėšikų, jo kompanijonų, atsiradęs kalėjime, prisipažino, kas dalyvavęs Navaro kolegijos apiplėšime.

Yra žinutė iš tos Villon'o gyvenimo epochos — kurį laiką, matyt, trumpą laiką, jis buvo prie dvaro Blois, žinomo anais laikais poeto, aukščiau minėto kunigaikščio Charles d'Orleans. Čia mūsų licenciatas dalyvavo poetiškam turnyre — 12 poetų turėjo parašyti gražiausią eilėraštį tema: „Mirštu troškuliu paliai šaltinį". Villon laimėjo konkursą savo gražia balada. Veikiai jis atsirado kunigaikščio kalėjime, bet už ką — nežinia.

Gyvendamas valkatos (kartais gal ir plėšiko) gyvenimą atatinkamoj kompanijoj, poetas, matyt, rašė poezijas, baladas, skirtas valkatų ir vagių publikai, gyvenimo dugno publikai.

Nežinia už kokį nusikaltimą Villon atsirado niauriam Meung-sur-Loire kalėjime 1461 m. Jis buvo čia laikomas baisiomis sąlygomis apie metus, Orleano vyskupo, Thibaut d'Aussigny, parėdymu. Iš čia poeto neapykanta vyskupui, kurs taip nežmoniškai jį laikė sukaustytą geležiniais grandiniais.

Pasinaudojęs amnestija (naujas karalius pravažiavo sykį per Meung'o miestą), poetas išėjo iš kalėjimo. Norėdamas, matyt, gauti pašalpos iš savo globėjo kunigo, jis 1462 m. pradžioj pasiryžo grįžti į Paryžių. Vis delto prisiartinęs prie sostinės, jis neišdrįso kurį laiką įeiti į ją. Poetas klajojo kelis mėnesius miesto apylinkėse, visiškai pavargęs, netekęs vilčių, pasenęs, kad ir turėdamas vos 30 metų amžiaus. Meung'o kalėjimas, jo pasakymu, visiškai suardęs jo gyvenimą, jo sveikatą, padaręs iš jo griuvėsius. Jam rodosi, kad jis veikiai mir-

siąs. Mirties akivaizdoj jis rašo savo šedevrą, savo „Testamentą“ („Testament“, ar kaip vadina tą kūrinį, „Grant Testament“), kur skundžiasi savo nelaimingu gyvenimu, biaurių mirties vizijų apsuptas.

Veikiai, tais pat metais (1462), Villon atsiranda Paryžiaus kalėjime už naują vagystę. Jam pasisekė išeiti iš kalėjimo, tur būt, jo globėjui (kunigui) padedant. Bet štai nelaimingas avantiūristas vėl įsipainioja į pavojingą „istoriją“, kur buvo sužeistas vienas įtakingas žmogus. Šį kartą poetą nuteisia mirti — jis turįs būti, teismo nusprendimu, „pasmaugtas ir pakartas Paryžiaus kartuvėse“. Villon kreipėsi į teismą su prašymu pasigailėti jo. Kartuvių belaukdamas jis rašo savotišką epitafiją sau, baisią pakaruoklių baladą (autorius įsivaizduoja, kaip už kelių dienų jo kūnas kabos kartuvėse). Toji balada yra puiki jo „Testamento“ („Grant Testament“) užbaiga, epilogas.

Teismas pasigailėjo licenciato plėšiko ir pakeitė mirties bausmę 10 metų ištrėmimu iš Paryžiaus miesto ir vikontystės ribų (1463 m. pradžioj). Nuo to laiko nėra jokių poeto pėdsakų. Išgelbėtas nuo kartuvių, jis rašo linksmą paskutinį eilėraštį (kaip jis vis delto mylėjo gyvenimą!) ir dingsta amžinai.

69. „Testamentas“ („Grant Testament“). Svarbiausias Villon'o kurinys yra jo „Testamentas“ („Grant Testament“), parašytas, kaip buvo minėta, 1462 m. pradžioj. Tasai dalykas yra lyriškoji poema 183 strofų. Kiekviena strofa yra 8 eilučių (vad. huitain). Viso yra 1.488 eilės. Į šią poemą įterpta — į jos antrą dalį — 19 eilėraščių, parašytų, matyt, anksčiau (tarp 1456 — 1462 m.): 16 baladų ir 3 rondeau — iš viso 535 eilutės. Įterpti į pagrindinę poemą eilėraščiai maža ką bendra teturi su ja. Jie yra įvairios inspiracijos, tono, dažnai jumoristiško, bufonadiško, linksmo. Autorius įdėjo tas baladas kaipo savo gyvenimo atsiminimus. Visas „Grant Testament“ turi, tuo būdu, 2.000 eilučių su viršum. Villon'o strofa, kaip sakyta, yra 8 eilučių ir remiasi 3 rimais, šia tvarka: a b a b b c b c.

„Testamentas“ yra savotiškas poeto dienoraštis, lyriškas dienoraštis, kur jis pasakoja apie nelaimingiausią, sunkiausią savo gyvenimo laikotarpį, apie tuos baisius mėnesius, kada jis geležiniais grandiniais surakintas kalėjo Meung-sur-Loire kalėjime. Su nepaprasta jėga, ryškumu, ironija, cinizmu (ar naivumu?), poetas pasakoja, kas dėjosi jo sieloje, ką jis pergyveno, kurių emocijų, nuotaikų jis buvo valdžioje, kurios mintys, vaizdai, paveikslai skrajojo jo galvoje. Jis keikia, kiek galėdamas, Orleano vyskupą, kurs laikė jį baisiam Meung'o kalėjime. Jis

skundžiasi nepavykusiu savo gyvenimu. Jis su pasibaisėjimu žiūri į mirties šmėklą. Jis melancholiškai atvaizduoja skurdo, ligos būkles. Jis neužmiršta papasakoti elegiškai apie meilės nusivylimus, ypač apie kažkokios Rožės, „brangios Rožės" klastą. Kad ir įvairių tonų esama „Testamente", pagrindinis to kūrinio tonas bus elegiškai melancholiškas, o svarbiausios temos — iškrikusio gyvenimo liūdesys, praeities atsiminimai (šeimos, draugų, pažįstamų), mirties pasibaisėjimas, kartais rezignacija (vanitas vanitatum...).

„Pavargėlis esu nuo pat jaunystės dienų, — sako poetas savo poemos pradžioje, — vargingos ir žemos kilmės. Tėvas mano niekuomet nebuvo pasiturintis žmogus, nei jo pirmatakas, vardu Orace. Neturtas ėjo užpakaly visų mūsų. Mano bočių kapuose (kurių sielas Dievas turi) nematyti nei karūnų, nei skipetrų...

„Žinau, kad vargšus ir turtuolius, galvočius ir mulkius, kunigus ir pasauliečius, kilmingus žmones ir kaimiečius, dosninguosius ir šykštuolius, mažuosius ir didžiuosius, gražius ir šlykščius, damas su plačiai atidengtomis apikaklėmis, įvairaus padėjimo, su gražiais apdarais ir papuošimais — visus juos be išimties pagrobs mirtis...

„Mirtis verčia juos drebėti, išbalti, sulenkia nosį, ištiesia gyslas, išpučia kaklą, minkština kūną... Moteriškas kūne, toks švelnus, lygus, saldus, toks vertingas, ar ir tau teks tas nelaimes patirti? Taip, visa gyva eina į aną pasaulį (į dangų)...

„Kada aš akylai į tas galvas žiūriu, sudėtas į kaulų krūvas (kapinėse), (aš sau manau) — visos jos buvo karališkos tarybos valdininkų, ar mokesčių rinkėjų, ar nešikų...

„Vienos jų nusilenkdavo prieš kitas gyvos būdamos, vienos jų viešpatavo, kitos bailios ir nužemintos buvo, štai jas visas matau, miegančias drauge vienoj sumaišytoj krūvoj — nebeturi jos savo senjorijų, nesivadina jos čia viršininkais ir pavaldiniais...

„Dabar, kada jie (tų galvų savininkai) negyvi, Dievas turi jų sielas, o kai del jų kūnų, tie kūnai sutrūnėjo. Visvien, ar buvo jie senjorai ar damos, saldžiai ir švelniai maitinamos kremu, pyragaičiais ar ryžiais — jų kaulai visvien virto pamažu pelenais, kuriems nerūpi nei pramoga nei ryžiai... Malonus Jėzus teatleis jiems jų nuodėmes... —

...„Quand je considere ces testes
Entassees en ces charniers,
Tous furent maistres des requestes
Ou tous de la chambre aux deniers,

Ou tous furent porte paniers
Autant puis l'un que l'autre dire...

Et icelles qui s'inclinoient
Unes contre autres en leurs vies,
Des quelles les unes regnoient,
Des autres craintes et servies,
La les voy toutes assouvies,
Ensemble en un tas pesle-mesle:
Seigneuries leur sont ravies
Clerc ne maistre ne s'y appelle.

Or, sont-ils mortz, Dieu ayt leurs ames:
Quant est des corps, ils sont pourriz.
Ayent este seigneurs ou dames,
Souef et tendrement nourriz
De cresme, fromentee ou riz,
Leurs os sont declinez en pouldre,
Auxquels ne chault d'esbat, ne riz..
Plaise au doulx Jesus les absouldre!"...

ANTROJI DALIS.

RENESANSAS.

VIII.

Bendroji prancūzų Renesanso apžvalga.

Itališko Renesanso įtaka. — Okeaniški atradimai ir jų pasekmės. — Humanistai. — Spaudos rolė. — Collège des lecteurs royaux (būs. Collège de France). — Religiškų karų gadynė. — Literatūriniai prancūzų Renesanso ypatumai. — Renesanso prancūzų kalba. — Rašybos dalykas. — Kritikos atsiradimas.

69. Itališko Renesanso įtaka. Prancūzų Renesanso amžium laikomas XVI amžius, tiksliau sakant, periodas nuo XV amž. galo iki XVI amž. pabaigos. Bet nereikia išleisti iš akių, kad prancūzai turėjo savo pirmąjį Renesansą, pirmųjų Kruazadų epochoj, XII amž. Tam šimtmety, kaip buvo sakyta, atgimė prancūzuose klasikiškos lotyniškos tradicijos, literatūra, poezija, nors ir persilaužusios pro viduramžių pažiūrų prizmę. XVI amž. prancūzų Renesansas, išaugęs Italijos kultūrinių laimėjimų įtakoje, buvo ne tik lotyniškas, bet ir graikiškas (ypač pirmoj XVI amž. pusėj), t. y. kaip reikiant susipažįstama su hellenų kūryba, literatūra (viduramžiuose prancūzai visai nemokėjo graikiškai: „graecum est, non legitur" — viduramžių formulė). Per XVI amž. pirmąją pusę prancūzai gauna supratimo apie antikinės kultūros dvasią, apie antikinę pasaulėžiūrą, gyvenimo suvokimą stoišką, epikūrišką, natūralistišką, apie stambeldišką moralę priešingą krikščioniškam mokslui, apie racionalizmo ypatingą vertę, apie antikinį grožį, apie antikinį formos kultą ir t. t. Prof. Lanson mano, kad importuotas iš Italijos į Prancūziją Renesansas buvęs vien meniškas, t. y. prancūzai pirmą kartą gavę suprasti meniškumo, meno idėjų, meno kulto reikšmę, galią, būtinumą visokeriopoj kūryboj[1]).

[1]) Lanson, Hist. de la litt. franç. 14 éd. 1918, p. 222.

Betarpiškas akstinas prancūzų Renesansui buvo ilgi karai Italijoj, prasidėję XV amž. gale ir užsitraukę iki XVI amž. dvidešimtų metų. Per tuos karus prancūzai susidūrė su visais italų civilizacijos, kultūros ypatumais, persiėmė tos kultūros spindėjimu, apakinti neregėto jos puikumo. „Juos pagauna idėja kitokio gyvenimo, laisvesnio, labiau papuošto, žodžiu sakant, „žmoniškesnio“ už tą, kurį jie gyveno per penkis ar šešis amžius“[1]).

Karalius Pranciškus I, prancūzų didikai, grįžę į Prancūziją, stato puikius naujo stiliaus rūmus, pilnus skulptūrų, paveikslų, visokių naujo meno dalykų. Italų menininkai perneša į prancūzų dirvą gražiausią italų renesansinio genijo gamybą.

70. Okeaniški atradimai ir jų pasekmės. Renesanso pražydimas, jo sąjūdis, apėmęs visą vakarų Europą XVI amž., buvo, savo ruožtu, atspindis žymių ekonomiškai sociališkų permainų, kurios kaip tik tam amžiuj įvyko Europoj. Vienas iš svarbiausių tų permainų faktorių buvo nepaprastas pasaulio praplatinimas, geografiški laimėjimai, okeaniški atradimai. XV amž. galas ir XVI amž. pradžia buvo naujų žemių atradimo laikotarpis (šiaurės ir pietų Amerikos etc.). Kaip kadaise, Kryžiaus karų laikais, europiečių minios, ypač avantiūristų, pradėjo ieškoti naujose žemėse pasakingų turtų. Kaip turėjo prasiplėsti žmonių akiratis! Juk tai nebuvo Kruazadų epochos Vidužemio jūros baseino žemės — tai buvo okeaniško baseino, Atlantikos baseino milžiniški derlingi plotai. Be to, kiek brangių metalų turėjo tos tolimos žemės (Meksika — sidabro, Peru — aukso)! Suprantama, kodel veikiai atsirado kolonialinės imperijos — Ispanija, Portugalija. Pramonė ir prekyba koncentruojasi dabar Atlantikos krantuose, o ne Vidužemio jūroj, kaip kad antikiniais laikais ir viduramžiais.

Okeaniški atradimai sukėlė Europoj tikrą ekonomišką revoliuciją. Aukso ir sidabro antplūdis iš Amerikos (tų metalų viduramžiais buvo labai maža) mažiausia 10 kart sumažino kainas visokių pramonės dirbinių (sak., manufaktūros) ir žymiai pabrangino ūkio produktus (viduriniais amžiais del pinigų stokos ūkio produktai buvo labai pigūs, o pramonės gaminiai labai brangūs). Atsirado daug bankų. Visai naujos gyvenimo sąlygos ilgainiui išugdys naują pasaulio galiūną — kapitalą.

Karaliai galės dabar, turėdami milžiniškus aukso rezervus, laikyti dideles armijas, laivynus, globoti meną, „mece-

[1]) Brunetière, Manuel de l'hist. de la litt. franç., 8 éd. 1921, p. 47.

natauti“. Trečiasis luomas, pramonės ir prekybos luomas, išnaudos visus naujus galimumus, didindamas savo reikšmę valstybėje.

Materialinės kultūros laimėjimai, pakeitimai turėjo atatinkamai paveikti ir dvasinę kultūrą, visas tos kultūros šakas. Smunka dogmatiška mąstymo, samprotavimo maniera — vietoj jos pasirodo kritiškas ir reliatyviškas mąstymas. Dingsta „amžinos“, nepajudinamos „tiesos“ — žmogaus mintis atsiranda nežinomų perspektyvų akivaizdoj. Ne vienas XVI amž. mokslininkas, filosofas, rašytojas, svarstydamas, sak., moralės problemas, turės atsižvelgti dabar į naujos tikrovės reiškinius, faktus, į kokių meksikoniškų ar karaibiškų tautų poligamijos ir antropofagijos faktus. Kokia reliatyvi atrodys dabar toji žmoniškoji etika!

Teologijos būvis XVI amž. bus labai sunkus. Ji negalės įtikimai išspręsti daugybės visokių netikėtų, staiga iškilusių klausimų. Nauji klausimai stumia teologus svarstyti juos, bet teologų išvados dažnai nėra palankios viešpataujančioms dogmoms. Reikėjo juk, pav., spręsti tokius naujus, be galo svarbius anų laikų teologijai klausimus: Ar Amerikos raudonodžiai (indėnai) taip pat pareiną iš mūsų protėvio Adomo? Ar Kristus atpirko juos taip pat savo krauju ir pan.

Be intelektualinės revoliucijos, kuri įvyko XVI amž., antikiškos kultūros, antikiškos dvasios atgimimas ir jos įtaka nebūtų pasireiškusi taip ryškiai ir pilnai.

71. Humanistai. Kaip buvo aukščiau sakyta, prancūzai per XV amž. galą ir XVI amž. pirmus dešimtmečius gavo betarpiškai susipažinti su italų pražydusiu Renesansu, su puikiu itališku menu. Reikia neišleisti iš akių, kad dar XV amž., vad. Quattrocento epochoj, Italijoje nepaprastai išaugo humanistinis sąjūdis. Per tą epochą susidarė ištisa mokyta klasė humanistų, t. y. mokslo vyrų, daugiausia filologų, kurie atidavė visą savo gyvenimą studijoms, tyrinėjimams viso, kas liečia žmogų, žmogaus dvasinę kultūrą. Jų tyrinėjimams daug padėjo Bizantijos žlugimas (1453 m.) — daug graikų mokslininkų su mase graikiškų rankraščių, bėgdami nuo turkų, atsirado Italijoj.

Italų humanistinis sąjūdis persimetė XVI amž. pradžioj į Prancūziją. Prancūzų humanistai taip pat tyrinėja, komentuoja graikiškus ir lotyniškus autorius, kadangi antikiniai autoriai ir jiems esąs raktas žmogaus natūrai suprasti. Antikinių autorių studijavimas turėjo išugdyti juose tikrai laisvą mąstymo manierą, turėjo paraginti juos laikytis ir skelbti laisvo protavi-

mo, laisvos minties principą. Laisvas mąstymas yra drauge kritiškas mąstymas. Taigi kriticizmas, tasai charakteringas Renesanso pažymys, daug pareina nuo humanistinio sąjūdžio. Prancūzų humanistų „princas“ buvo didysis eruditas Guillaume Budė.

Tikras apsvaigimas protu ir mokslu turėjo humanistus stumti labai daug skaityti ir rašyti. Nevisuomet tie raštai buvo vykę, bet už tai jų buvo visuomet daug. Akad. Faguet kiek ironiškais žodžiais betariant, prancūzų humanistams labai tiktų tokia vieno vidutiniško humanisto epitafija: „Hic jacet qui multum legit, scripsit, oravit, utinam bene, amen!“[1]). Tasai „utinam bene“ yra charakteringas ir sąmojingas.

Svarbiausi humanistų principai buvo tokie. Reikią gyventi grožyje, gyvenimas turįs būt prisisunkęs grožio. Reikią klausytis gamtos, geriausios mūsų patarėjos. Reikią gerbti, vertinti, ne tik dvasia, bet ir kūnas, visos kūniškos funkcijos, taigi ir kūniška meilė. Reikią sujungti poezija su antikiniu pagonizmu, atskirti ji nuo krikščioniškumo, bažnyčios (per pustrečio amžiaus tasai principas, klasikinis principas, viešpataus prancūzų literatūroj, poezijoj, — be antikinės stabmeldystės nėsą poezijos).

Nuodugnus susipažinimas humanistų su antikine raštija, filosofija, poezija, turėjo išugdyti ne tik kritišką, laisvą mintį ir tikrą antikinio pasaulio suvokimą. Humanistai buvo paraginti sekti, imituoti antikinius pavyzdžius — tikrai „žmoniškus“ pavyzdžius, turėjo ilgainiui prisidėti prie sukūrimo antikiško tipo literatūrinių žanrų, kurių prancūzai prieš tai nežinojo.

72. Spaudos rolė. Renesanso sąjūdis, mokslo, filosofijos, literatūros ir t. t. laimėjimai būtų neįmanomi, jei XV amž. vidury nebūtų buvęs padarytas didžiausias dvasinės kultūros įrankio išradimas — spaudos išradimas. Pirmos spaustuvės atsirado prancūzuose antroj XV amž. pusėj (1469 m. pradėjo veikti pirma spaustuvė Paryžiuj, Sorbonos rūmuose). Veikiai jų atsirado ir provincijoj. Ypač pasižymėjo spaustuvių gausumu turtingas Lionas, kurs suvaidino tokią žymią rolę intelektualiniam prancūzų gyvenime Resenanso laikais (Pirmoj XVI amž. pusėj Lionas, svarbiausias prekybinis centras, tarpininkas tarp Italijos ir Prancūzijos, apgyventas gausingai italų, buvo drauge ir kultūrinis centras, kur galima buvo laisviau rašyti ir spausdinti — mat, Paryžiuj, ortodoksiška, dogmatiška, scho-

[1]) Faguet, Hist. de la litt. franç., t. I, p. 465.

lastiška Sorbona, t. y. teologijos fakultetas, stovėjo katalikybės sargyboj ir visokiais būdais persekiojo laisvą žodį).

Iš pradžių prancūziškos spausdintos knygos buvo, mūsų akimis žiūrint, labai netobulos — jos labai panašios buvo į rankraščius. Raidės priminė rankraštines, gotines raides. Formatas, visoki pagražinimai (vinjetės) buvo rankraštiško tipo. XVI amž. pradžioj šriftas, spausdinimo technika žymiai pagerėjo. Knygos iš pradžių buvo brangios, bet skarmalų popieriaus išradimas be galo numušė kainas ir davė galimumo platesnei publikai skaityti. Galima sau įsivaizduoti, kaip knygų prieinamumas visiems turėjo supopularinti, „sudemokratinti" mokslą, filosofiją, literatūrą (viduriniais amžiais rankraščiai buvo brangūs ir neperdaugiausia jų buvo, bendrai imant, tai buvo liukso dalykas, nelyginant mūsų laikais tapybos kūriniai).

Iš prancūzų spaustuvininkų pažymėtina Estienne'ų šeima, kuri per ilgus metus (per šimtą su viršum metų) leido knygas. Estienne'ai buvo ne tik spaustuvininkai, bet ir eruditai, humanistai. Vienas iš pirmųjų tos šeimos atstovų, Pranciškaus I viešpatavimo pradžioj, gavo titulą „karališkojo spaustuvininko".

Humanistinis sąjūdis prancūzuose, puikiai išaugęs XVI amž. pirmoj pusėj, turėjo neraminti bažnyčią. Prancūzų humanistai, kaip ir jų germaniški kolegos, studijavo ne tik graikų ir lotynų tekstus, bet ir raštiją Rytų kalbomis, ypač hebrajų kalba. Kritiškas biblijos, evangelijų studijavimas veikiai turėjo sukelti religinę revoliuciją, vad. Reformą. Kai kurie humanistai stengėsi išrodyti pirminės, primityvios krikščionybės pranašumą, tos pirmųjų amžių krikščionybės grynumą ir artimumą tikram Kristaus mokslui. Tąjį skaistųjį mokslą per ilgus amžius iškreipusi, suteršusi bažnyčia.

Taigi nemaža pavojingų bažnyčiai knygų ėmė rodytis jau pirmoj XVI amž. pusėj. Eretiškų knygų išsiplatinimas, o taip pat ypatingos katalikų religijos įžeidimas 1534 m. (žemiau apie tai bus minima), iššaukė 1535 m. karališkojo edikto pasirodymą (be abejo, bažnyčios įkvėptą). Tasai ediktas uždraudė spausdinti nepageidaujamas katalikybei knygas. Kas išdrįstų išspausdinti eretišką knygą, turėtų būt baudžiamas mirties bausme. Tik privilegijuotos, monopolinės spaustuvės ateičiai turėsiančios išimtiną teisę spausdinti (Paryžiuj buvo palikta 12 tokių monopolinių spaustuvių). Tai buvo didelis smūgis laisvam žodžiui. Laimei, iki 1535 m. laisva knyga daug ką padarė kultūros pažangai (iki to laiko, manoma, buvo išspausdinta apie 17 milijonų egzempliorių knygų visokio turinio).

73. Collège des lecteurs royaux (būs. Collège de France). Karalius Pranciškus I, prancūzų „renansiškas“ mecenatas, naujos gadynės žmogus, kad ir nusileido bažnyčiai išleisdamas 1535 m. ediktą prieš laisvas spaustuves, vis delto prieš tai, 1530 m., įkūrė aukštąją mokyklą vad. Collège des lecteurs royaux (XVII amž. ji gavo vardą Collège royal de France, Revoliucijos laikais — Collège de France). Ta aukštoji mokykla turėjo kultivuoti, tobulinti humanistinius mokslus, pagrįstus naujais kritiškais metodais. Pirmu vedėju tos prancūzų humanistų tvirtovės buvo numatytas garsus olandų (iš Roterdamo) humanistas Erazmas.

Karališkųjų lektorių kolegijoj iš pradžių dėstė hebrajų, graikų ir lotynų kalbas (filologiją). Be to, dėstė filosofiją ir kitokius mokslus, žinoma, naujais metodais. Toji mokykla daug prisidėjo prie graikiškųjų studijų, prie nepaprastos graikų kalbos madnumo, ypač XVI amž. pirmoj pusėj, išlavintų prancūzų tarpe.

Būsimoji Collège de France tapo, tuo būdu, priešu Sorbonos, Paryžiaus teologijos fakulteto, to viduramžių scholastiško ir dogmatiško mokslo atstovo, katalikiškų, tradicinių dogmų sargybininko, humanistinių mokslų, naujų kritiškų metodų aršiausio priešininko. Ilgą laiką (dar XVII ir XVIII amž.) laisvesnis žodis skaudžiai jaus Sorbonos ranką — mat, Paryžiaus teologijos fakultetas, privilegijuotas nuo viduramžių laikų katalikybės mokslo centras, turėjo tam tikrų, ypatingų cenzoriškų teisių.

Kurios reikšmės turėjo Karališkųjų lektorių kolegija prancūzų humanizmui, prancūzų literatūrai, galima spręsti kad ir iš akad. Faguet tvirtinimo, jog Plejada (t. y. XVI amž. vidurio naujos poezijos mokykla) išėjusi iš Estienne'ų (garsių spaustuvininkų) ir Collège de France[1]). Žinoma, tai labai perdėta, bet charakteringa.

74. Religiškų karų gadynė. Prancūzų Renesansui, pražydusiam jau XVI amž. vidury, kaip sako, „triumfuojančiam Renesansui“, turėjo palikti savo žymių religiški karai, kurie traukėsi beveik per visą XVI a. antrą pusę (nuo 1562 m. iki 1598 m.). Antikinė mokykla poezijoj įsigali, ir jos atstovai rašo nemaža dalykų. Humanistai verčia, tyrinėja, komentuoja antikinius tekstus, leidžia gramatikas, žodynus. Vis delto, reikia manyti, kūrybingiausias prancūzų Renesanso periodas buvo iki religinių karų periodo, iki 60-tų XVI amž. metų (yra čia ir kitokių nuo-

[1]) Faguet, op. cit., t. I, p. 336.

monių). Religiniai karai, trukę beveik 40 metų, turėjo, bendrai imant, neigiamos slėgiančios įtakos prancūzų Renesansui.

Kaip ir kitur Europoj, religinius karus Prancūzijoj pagimdė vad. Reforma, protestantizmas (humanizmo pagamintas). Religinės reformos šalininkai 1530 — 1550 m. prancūzuose buvo vadinami „evangelikais“ (évangéliques). Paskiau tik jiems pašiepti pradėjo juos vadinti „kalvinais“ (Kalvino mokslo pasekėjais). Religinių karų epochoj jie gavo vardą „hugenotų“, ir tasai vardas jiems paliko ilgam. Reikia pasakyti, kad religiniai karai, ėję religiškais obalsiais, tikrenybėj buvo susiję su politiškais ir sociališkais faktoriais.

Katalikų bažnyčia, atsipeikėjusi po pirmų Renesanso laimėjimų, kritiškos, laisvos minties laimėjimų, suinteresuota kuo veikiausiu Reformacijos nugalėjimu, pradėjo dar prieš XVI amž. vidurį tam tikrą akciją, ofensyvą. Pietų šalyse (Italijoj, Ispanijoj), pavojingo sąjūdžio reiškiniai buvo veikiai likviduoti (be to, čia Renesansas buvo daugiau „teoretiškas“, meniškas). Kas kita buvo Prancūzijoj ir germaniškose salyse. Tų šalių protestantai pradėjo griežtai kovoti su katalikybe.

Be kita ko, kovai su Reformacija bažnyčia sukūrė kelis naujus ordenus. kurių garsiausias ir įtakingiausias (net per kelis amžius) buvo jėzuitų (1540) m.). Jėzuitai, kaipo „šventoji“ milicija“ turėjo kovoti su „šėtono milicija“, t. y. eretikais. Ordeno vyriausias obalsis buvo: ad maiorem Dei gloriam (= ad maiorem katalikiškos bažnyčios gloriam). „Jėzaus kareiviai“, toji popiežiaus armija, veikusi dažniausiai už gyvenimo kulisų, buvo labai tvarkingai suorganizuota. Visa Europa buvo padalyta (žinoma, slaptai) į provincijas, kurių priešaky stovėjo vad. „provincialai“. Iš Prancūzijos buvo padarytos keturios jėzuitiškos provincijos — centralinė, šiaurės (Šampanija) ir dvi pietų: Akvitanijos ir Tulūzos.

Jėzuitų ordenas numatė reikalą, ir net būtinumą, įsimaišyti į paprasto pasaulinio gyvenimo sūkurį, veikti patį gyvenimą visokių priemonių pagalba — aukštas tikslas, jų nuomone, pateisindavęs bet kurias priemones. Nieko tad nuostabaus, kad gabiausi, mokyčiausi, apsukriausi jėzuitai pradėio (nepastebimai) vaidinti didelę rolę politiniam, religiniam, intelektualiniam gyvenime. Jie tapo karalių dvariškiais ir sekretoriais, diplomatais, tapo profesoriais universitetuose, mokytojais kolegijose ir t. t.

Taigi XVI amž. antroji pusė, nuo 60-tų metų, yra žiaurių religiškų karų epocha Prancūzijoj. Prancūzų protestantai, kalvinai, vad. hugenotai smarkiai kovoja su „papistais“. Kadangi hugenotai pradžioje buvo daugiausia aristokratijos partija, jie

turėjo atkakliai kovoti su karališkąja valdžia, kuri lyg palaikydavo „papistus“. Bet ir katalikiškoji partija, „papistai“, vad. šv. Lyga ilgainiui pasidarė priešinga karaliui, kada jos priešaky atsistojo kunigaikštis de Guise, pretendentas į karališkąją karūną. Religiniai interesai buvo supainioti su politiniais.

Ilgainiui tiek kalviniški, hugenotiški miestai tvirtovės (La Rochelle, Cognac ir t. t.), tiek katalikiški, šv. Lygos centrai (Orleanas, Lionas, Ruanas ir t. t.) uždarė savo vartus karališkajai kariuomenei. Atgijo lyg seno feodalizmo laikai, anarchijos, visiškos decentralizacijos laikai. Atsirado daug neklausančių centro miestų ir žemių, atsirado daug „savarankiškų valstybių“. Tik amžiaus gale Henrikas IV, didysis Henrikas, sutaikino abi stovyklas, įgyvendino religinę taiką plačios tolerancijos pagalba (Nanto ediktas 1598 m.). Hugenotai ir papistai galėjo dabar ilgam taikiai susigyventi.

Žiauri religinių karų epocha negalėjo būti palanki kultūrai, mokslui, literatūrai (kad ir ką rašytų kai kurie renesansistai apie tų laikų poezijos tauravimą). Toji epocha turėjo palaidoti daug gražių vilčių, daug humanistinių vilčių, daug optimizmo pirmos XVI amž. pusės. Suprantami melancholiški, dažnai pesimistiški tonai (nekalbant apie kerštingus, fanatiškus) XVI amž. antros pusės literatūroj. Žvėris giliai įleido savo nagus į žmogaus sielą, „bestia blonda“ parodė savo nagus, savo kraugeriškumą.

75. Literatūriniai prancūzų Renesanso ypatumai. Reikia pasakyti, kad pirmos XVI amž. pusės prancūzų Renesansas, ankstybasis Renesansas pasižymėjo nepaprastu įvairumu: visokių srovių srovelių gali pastebėti jame. Iki 30-tų metų pradžios (iki 1534 m.) Renesanso sąjūdis yra glaudžiai susijęs su religine reforma — Renesanso veikėjai yra drauge ir Reformos šalininkai. Per griežtas kai kurių protestantų elgesys perskyrė tas sroves. Mat, 1534 m. protestantų grupė sykį prikalė prie valdiškų rūmų labai piktą pamfletą prieš popiežių, aukštąją dvasiškiją, katalikų bažnyčią. Galinga bažnyčia pakėlė didžiausią triukšmą. Del to pamfleto nukentėjo nemaža žmonių — 20 protestantų buvo sudeginta.

Nuo to laiko prancūzų Renesansas eis savo keliu, Reforma — savo. Teisybė, kai kurie Renesanso šalininkai prisijungs prie protestantų, prie „evangelikų“, kada įsigalės niaurus Kalvino mokslas. Kai kas iš Renesanso veikėjų taps deistu ar ateistu (sak., Dolet, Des Périers). Dauguma laikysis „neutralumo“. Bet nemaža bus ir tokių, kuriems lygiai bus priešingi bet kurie popiežiai: tiek Romos, tiek Wittemberg'o (Liuteris), tiek Ženevos (Kalvinas). XVI amž. vidury visiškas at-

sitolinimas (ir net priešingumas) Renesanso ir Reformos yra įvykęs faktas.

Šalia pastangų sukurti naują poeziją, antikinės dvasios poeziją (sak., Liono poezijos mokyklos), galima pastebėti gajumas kai kurių viduramžių literatūrinių tradicijų per visą ankstybąjį Renesansą. Nereikia manyti, kad pirmos XVI amž. pusės Renesansas visiškai nutraukė bet kuriuos santykius su viduramžių literatūra, poezija. Ne. Žymiausio ankstybojo Renesanso poeto Marot kūryboj (ir jo mokinių) galima rasti viduramžių nykimo poezijos žymių, visokių alegorijų, techniškų eilėdaros ypatumų — žaidimų žodžiais, rimais, aliteracijomis ir t. t. Žodžių sakant, Marot ir jam artimų poetų kūryboj yra nemaža žymių vad. „Les grands rhétoriqueurs" mokyklos, t. y. XV amž. eilėraščių fabrikantų, eilėraščių rašymo mokytojų, teoretikų, dažniausiai dvarų „poetų", kurie bendras moralės ir kurtuazijos vietas, visokias alegorijas, visokius komplimentus aukštiems ponams įdėdavo į įvairias eilėdarines formas.

Ne tik vad. lyriškosios poezijos tradicijos gyvavo ankstybojo Renesanso metu. Buvo gajūs ir kiti seni žanrai. Sak., perdirbinėjo riteriškus nuotykių romanus, (ilgą laiką buvo labai populars išverstas prancūziškai ispaniškas romanas „Amadis"), rašydavo noveles ir t. t. Garsus Margaritos Navarietės novelių rinkinys (72 novelės) „L'Heptaméron" (1559) dekameroniško tipo, su kai kuriais naujais, renesansiškais ypatumais, sak., platonizmu, primena „Les Cent nouvelles nouvelles". Charakteringa, kad Margarita Navarietė, vienas iš ankstybojo Renesanso šulų, rašė, tarp kitko, farsus, moralitės ir pan. viduramžių žanrų dalykus.

Net Rabelais galima rasti viduramžių pasakojimo literatūros žymių.

Viduramžių teatras nykimo epochos, t. y. misterijos, farsai ir t. t. gyvuoja pirmoj XVI amž. pusėj. Komiškojo teatro tradicijos išliks net iki klasicizmo laikų.

Nuo XVI amž. vidurio, nuo triumfuojančio Renesanso laikų, nuo naujos poezijos mokyklos — Plejados — įsiviešpatavimo laikų, viduramžių literatūros, poezijos liekanos, bendrai imant, nyksta. Panieka viduramžių kūrybai išrauna tų amžių įtakos šaknis.

Kad ir žiauri užstoja gadynė, religinių karų gadynė, vis delto, kaip buvo sakyta, humanistai dirba, rašo savo gramatikas, žodynus, leidžia antikinių autorių tekstus su komentarais, stengiasi sutvarkyti prancūzų literatūrinę kalbą, prancūzų rašybą. Kaip paprastai tokiais laikais, gausinga yra memuarinė literatūra.

Karštoj religinių karų atmosferoj turėjo pasirodyti nemaža ir poleminės literatūros. Kiekviena bekovojančių pusių turėjo veikti ne tik kardu, bet ir plunksna. „Poetų princas“ Ronsard palaiko savo poleminiais raštais katalikišką partiją (šv. Lygą). Talentingas, herojiškas hugenotų poetas Agrippa d'Aubigné rašo puikų dalyką, lyriškąją poemą „Les Tragiques“ (pasirodė spaudoj tik XVII amž. pradžioj), hugenotų apologiją, priešų žiaurumo filipiką.

Epochos gale (1594 m.) pasirodo vad. „Menipeiška satyra“ („La satire Ménippée). Tai buvo kolektyvus kūrinys, savotiškas žurnalas, kur pašiepiama buvo šv. Lyga, tos Lygos sušauktas savo šalininkų seimas (Etats généraux). „Menipeiška satyra“ reikalavo taikos, galo ilgiems karams.

Nemaža religinių karų atgarsių (tų karų pasmerkimo) yra Montaigne'o „Essais“ — ryškiausiam ir pilniausiam tos epochos kūriny.

Ankstybo prancūzų Renesanso likimas nemaža parėjo nuo Pranciškaus I ir jo dvaro, nuo karaliaus mecenato, naujo sąjūdžio globėjo ir simpatiko, praminto net „literatūros tėvu“. Karalius, kad ir neperdidelio mokslo būdamas, mokėjo klausyti mokytų vyrų (humanistų) kalbų, mokėjo pasisavinti daug ką iš to, ką buvo girdėjęs.

Ištisa grupė humanistų, rašytojų, poetų susibūrė aplink Pranciškaus I seserį Margaritą, ištekėjusią antru kart už Navaros karaliaus (iš čia jos vardas: Margarita Navarietė), Toji nepaprastai protinga ir išlavinta moteris buvo pati humanistė, rašytoja, poetė. Ji mokėjo ne tik lotyniškai, itališkai, ispaniškai, bet net hebraiškai. Ji buvo gerai susipažinusi su Platonu (mėgstamiausias Renesanso filosofas, kaip viduramžių suarabintas Aristotelis). Ji globojo poetus. Prie jos dvaro ilgą laiką gyveno Marot. Jos sekretorius kurį laiką buvo Des Périers, geriausias XVI amž. novelistas, garsus autorius lukianiškos dvasios ateistiško veikalo „Cymbalum mundi“, kur pašiepiamos visos religijos (visų apleistas Des Périers baigė savo gyvenimą savižudybe). Margarita globojo Kalviną ir buvo artima „evangelikams“.

Naujajai, antikinės dvasios poezijai pasirodyti XVI amž. vidury padėjo daug vad. Liono poezijos mokykla, kaip nekartą buvo minėta. Beveik per visą vėlybąjį Renesansą, antikinė Ronsard'o mokykla viešpataus. Plejada, t. y. naujoji XVI amž. vidurio poezijos mokykla, su Ronsard'u priešaky, davė renesansinės poezijos, antikinės dvasios ir formos poezijos, visokių pavyzdžių.

Grožinei prozai ankstybo Renesanso laikais atstovauja Renesanso milžinas Rabelais, vėlybo Renesanso metu — Montaigne. Prancūzų Renesanso literatūra turi, tuo būdu, keturis pagrindinius, svarbiausius momentus (chronologine tvarka) — Rabelais, Plejada, Ronsard, Montaigne.

76. Renesanso prancūzų kalba. Renesanso epochos prancūzų kalba (kai kurie romanistai vadina ją dar vidurine prancūzų kalba — le moyen français), be abejo, emancipuojasi. Viduramžių nykimo prancūzų kalba įėjo į naujas vagas. XV amž. kalboj išeina aikštėn ryški lotynizacija, lotyniškų žodžių ir gramatiškų ypatybių įtaka. Vis tai įtaka įvairių vertėjų, mokslininkų. XV amžiaus kalbą ima lyg užkariauti knygų kalba.

Reikia turėt omeny, kad lotynų kalba ir XV amžiuj laikoma vis dar privilegijuota, rimtų raštų kalba. Į prancūzų kalbą žiūrima kaipo į žemesnę, kaipo į netobulą, netinkamą (geriausiu atveju, ne visai tinkamą) rimtai raštijai. Prancūzų kalba laikoma prastu įrankiu, ne aukštos kultūros kalba, t. y. tie, kas laikė save aukštos kultūros žmonėmis galėjo rašyti tik lotyniškai, o ne prancūziškai.

XVI amž., Renesanso laikais, stengiamasi pakelti prancūzų kalba iki tobulų kultūrinių kalbų lygio (t. y. graikų, lotynų, italų kalbų — trijų klasikinių kalbų Renesanso epochoj). Beveik per visą XVI amžių, ypač nuo Plejados manifesto pasirodymo, vėlybo Renesanso metu, dedamos pastangos patobulinti, sutvarkyti kalbą, rašomi įvairūs traktatai tuo klausimu, t. y. prancūzų kalbos prestižo, jos emancipacijos klausimu.

Šitam prancūzų kalbos teoretiškam sąjūdžiui turėjo didelės įtakos įvairūs momentai: politiški, sociališki, religiški, moksliški.

Pranciškus I, karališkasis dvaras buvo labai palankūs prancūzų kalbos emancipacijai — sak., karalius išleido dekretą apie vartojimą prancūzų kalbos teismuose (1539 m.).

Spaudos išradimas, kaip buvo aukščiau sakyta, sudemokratino mokslą ir literatūrą. Atsirado dabar reikalas spausdinti knygas, daug knygų, kreiptis į plačiąją publiką. Bet toji publika mokėjo tik prancūziškai. Suprantama, kad popularizacijos, dažnai, žinoma, ir biznio reikalais, leidėjai bevelijo spausdinti knygas prancūzų kalba.

Religinė reforma, Kalvino veikla reikalavo taip pat prancūzų kalbos, prancūziško spausdinto žodžio kuo plačiausio vartojimo. Pats Kalvinas, kad ir puikiai mokėdamas lotyniškai, rašė savo teologinius dalykus prancūziškai, turėdamas galvoj praktiškus tikslus.

Kodel prancūzų kalbai vis delto reikėjo taip ilgai, taip atkakliai kovoti, beveik per visą XVI amž., už literatūrinės kalbos teises, už tai, kad ji užimtų lygią vietą šalia klasikinių kalbų? Mat, Renesanso žmonės, ypač humanistai buvo persiėmę antikiškumo kultu, graikiškai romėniškų kultu, graikų ir lotynų kalbų kultu. Dauguma mokslininkų, filologų, rimtų rašytojų laikėsi atkaklios nuomonės, kad tikra literatūrinė kalba, rimtos raštijos kalba galinti būt tik lotynų. Toji antikiškumo manija paaiškina, kodel kai kurie humanizmo „davatkos" auklėjo savo vaikus visai antikiškai, „lotyniškai". Sak., didysis Montaigne iki 10 metų savo amžiaus nemokėjo prancūziškai; vaiko gimtoji kalba buvo lotynų kalba.

Renesanso epochos kalba (vad. vėlyboji vidurinė prancūzų kalba), apskritai imant, yra margas dalykas. Tai nepaprastas mišinys visokių bandymų, projektų reformuoti, nustatyti gerą, tvarkingą literatūrinę kalbą raštuose. Bet visi tie bandymai priruošę dirvą naujajai prancūzų kalbai, tai kalbai, kuri išaugs ir bus fiksuota ilgam XVII amž., XVII amž. antroj pusėj.

Šiaip Renesanso epochos kalba, lygiai kaip ir XV amžiaus, yra, galima pasakyti, anarchiška, be tvarkos, be kokių tradicijų, taisyklių, autoritetų. Individualinė iniciatyva, tiksliau sakant, savivališkumas viešpatauja kalboj. Kiekvienas rašytojas rašo kaip išmanydamas, kaip norėdamas.

77. Rašybos dalykas. Renesanso filologai, besistengdami sutvarkyti prancūzų kalbą, turėjo, be kita ko, atkreipti savo akį į be galo opų klausimą, į rašybos dalyką. Tai visai suprantama. Jei visose kalbos srityse viešpatavo „laisvė", jei buvo dedamos pastangos sudaryti tikra literatūrinė kalba, pasukti ji į dėsningos gramatikos vėžes — savaime ėjo reikalas visų pirma nustatyti ir fiksuoti rašyba. Kad ir daug buvo padėta darbo, daug pasiūlyta reformų — XVI amž. gale fiksuotos rašybos problema liko, kaip ir amžiaus pradžioj, neišspręsta, t. y. rašyba liko „laisva", anarchiška, savivališka.

Kodel taip atsitiko? Mat, tarp XVI amž. „rašybininkų" buvo perdaug skirtumo ir partiškumo, kad jie galėtų susitarti. Ilgainiui atsirado trys grupės, trys „partijos". Radikališka grupė (mūsų laikų terminu) reikalavo ir stengėsi padaryti rašybos reformą iš pagrindų, atmesdama bet kuriuos ortografiškus įpratimus. Kiek nuosaikesnė buvo grupė, mes pasakytum, „pažangininkų", ir labai atsargi buvo trečioji „partija", mažų reformų šalininkė, konservatorių partija.

Įdėmus susipažinimas su prancūzų Renesanso knygomis rodo, kad konservatorių grupė, atsargių reformų grupė, buvo už

kitas galingesnė, gausingesnė, įtakingesnė. Mat, konservatiškos rašybos atstovai turėjo savo pusėj visą vad. plačią publiką, visą inertišką, nemėgstančią naujovių skaitytojų masę. Leidėjai, biznio sumetimais, turėjo neužmiršti plačios publikos simpatijų, neišgąsdinti jos neįprastais, nepaprastais rašybos ženklais ar principais.

Iš radikališkų reformatorių traktatų pažymėtinas veikalas, parašytas vieno pedagogo Rambaud (1578 m.) tokia charakteringa antrašte: „La Declaration des abus que lon commet en escriuant et le moyen de les euiter et representer nayuement les paroles: ce que iamais homme n'a faict".

Rambaud knyga parašyta jo išgalvota rašyba grynai fonetišku principu. Toji rašyba turi aiškiai pabrėžtą demokratišką tendenciją: „Būdamas labai menkų gabumų ir žinių žmogus, — kukliai sako autorius, — aš tegaliu uždegti šitą mažą šviesos žvakę... kuri gal ir negalės duoti to aiškumo, kurio aš norėčiau, bet kas panorės, galės iš jos uždegti savo didelius žibintuvus. Tuo tarpu mano svarbiausias tikslas yra tas, kad visi žmonės — žemdirbiai, piemenys... galėtų aiškiai ir lengvai skaityti, kadangi tai visiems reikalinga..."[1])

Rambaud siūlo fonetišką rašybą kuri atatiktų esamus prancūzų kalboj 52 garsus: 44 priebalsius ir 8 balsius, kuriems iki tol buvo vos 18 raidžių. Žinoma, tasai reformos projektas neturėjo jokios praktiškos reikšmės.

Ta proga reikia pažymėti, kad XVI amž. iš ženklelių vartojami tik apostrofas (’), brūkšnelis (-), trėma (¨). Iš akcentų vien accent aigu (´) retkarčiais pasitinka, bet be kokio nuosakumo. Minėtus ženklelius ir accent aigu ima vartot daugiausia nuo XVI amž. vidurio (viduramžių rašyba, anarchiška, be kokios tvarkos, apskritai imant, nevartojo jokių ženklelių, jokių akcentų).

78. Kritikos atsiradimas. Renesanso epochoj prancūzuose gimsta literatūrinė kritika, literatūros teorija. Pasirodo traktatai skirti poetiškosios kūrybos dalykams. Teisybė, jau XV amžiuj buvo daug visokių „retorikų", t. y. daugiausia eilėdaros vadovėlių, kur buvo tyrinėjami įvairūs formalūs poetikos dalykai. Bet tos „retorikos" nieko bendra neturėjo su literatūros mokslu, su literatūros teorija, su pastangomis išaiškinti literatūros problemas, poezijos faktus (viduramžiai nežinojo, apskritai imant, to, ką mes vadinam literatūros teorija, literatūrinė kritika).

---

[1]) Brunot, Hist. de langue franç., t. II, p. 118.

Entuziazmas sukeltas antikinio pasaulio atidengimu, antikiškos dvasios, antikinio meno, poezijos, turėjo atsispindėti ir kritikoj. Gimusi XVI amž. vidury prancūzų kritika su panieka atmeta viduramžius, viduramžių kūrybą, „gotišką poeziją“, nors nemaža iš tos kūrybos, „nelegališku būdu“ išliks, prasiskverbs į apšarvuotą antikiniais šarvais naująją prancūzų literatūrą. Prancūzų Renesanso kritika yra vienas iš žymiausių faktorių, kurs prisidėjo prie sąmoningo nutraukimo visokių santykių su viduramžių tradicija.

Prancūzų kritikos, literatūros teorijos pirmieji žingsniai per visą antrą XVI amž. pusę, per visą vėlybą Renesansą yra dar silpni, yra dar „kūdikiški“. Tai ieškojimų laikotarpis. Kritika dar nežino savo kelių, dažnai silpnai nusivokia apie savo objektus. Atsiradusi prieš antikinių kūrinių masę, ji turėjo susiorientuoti, kas čia, tame antikiniam turte, rinktina ir sektina. Kritika, klajodama, stengiasi rasti kriterijų, mastą antikinės literatūros medžiagai įvertinti. Graikiški ir romėniški kūriniai daro, sak., tam tikrų estetinių efektų — kritika stengiasi suprasti tų efektų priežastis, jų pagrindą. Svarbu, kad ji pamatė savo būvio, savo gyvavimo reikalą, teisę, kad ji įvertino savo reikšmę ir kada-ne-kada ėmė rodyti noro net užvaldyti literatūrą, poeziją, kūrybiškai diriguoti.

Klajodama antikos raštų miške prancūzų Renesanso literatūrinė kritika pirmiausia ir daugiausia yra filologiška, ji tyrinėja, taiso rašytojų tekstus, komentuoja juos visų pirma formaliniu atžvilgiu. Plejados manifestas — „La Defense et Illustration de la langue françoise“ (1549 m.) — yra, be abejo, pirmas reikšmingas kritikos, poetikos veikalas, nuo kurio daugiausia pareis tolimesnis kritikos likimas ir ūgis.

IX.

Rabelais.

Rabelais biografija. — Rašytojo charakteris ir legendos apie jį. — Rabelais kūrinio metrika ir tonas. — „Gargantua“. — „Pantagruel“. — Renesanso biblijos likimas. — Rabelais humanizmas. — Rabelais satyra. — Rabelais realizmas. — Rabelais filosofija — „pantagruelizmas“. — „Gotiškos“ (viduramžių) liekanos. — Rabelais menininko ypatumai.

79. Rabelais biografija. Didžiausias ankstybo prancūzų Renesanso atstovas, François Rabelais, yra iš skaičiaus tų rašytojų, apie kurių gyvenimą maža teturima tikrų žinių. Išliko tik daug visokių legendų, anegdotų apie tą Renesanso milžiną.

Mūsų laikų tyrinėtojai — rablistai — šį tą nušvietė rašytojo biografijoj, bet daug kas pasilieka nežinoma, ypač iš jo jaunystės gyvenimo. Neveltui vienas mūsų dienų rablistas, Clouzot, pažymi: „Abejojimas, kurs lydi svarbiausius Rabelais gyvenimo įvykius, apgaubia ir jo asmenį. Mes ne tik neturim jokio genialaus rašytojo atvaizdo, nupiešto ar graviruoto jam gyvam tebėsant, bet net jo amžininkai literatai niekur neaprašė jo išvaizdos..."[1]).

Rabelais gimė XV amž. gale, tikriausia 1494 m., netoli Chinon'o miesto, advokato šeimoj (daug kas iš senesnės kartos rablistų laikė rašytojo tėvą smuklininku, bet tai netikra). Nieko nėra žinoma apie Rabelais vaikystės ir jaunystės metus iki 1520 m. 1520 m. gale jis įstojo į pranciškonų vienuolyną (Fontenay le - Comte — Poitou provincijoj). Kodel jis įstojo į vienuolyną — nieko nėra žinoma.

Jaunas pranciškonas su nepaprastu uolumu studijuoja antikinius raštus, išmokdamas puikiai graikų kalbą. XVI amž. pradžioj susipažinti su graikų kalba ir raštais buvo dar sunkoka — stigo tinkamų gramatikų, žodynų, vadovėlių. Gyvendamas tamsių vienuolių tarpe Rabelais susibičiuliauja su broliu Amy, taip pat jaunu humanistu, kurį „degino žinojimo liepsna". Draugo raginamas brolis François pradeda koresponduoti su „prancūzų humanistų princu", su karališkuoju sekretorium Budé, rašydamas garsiam humanistui lotyniškai graikiškus laiškus.

Tame mieste (Fontenay-le Comte), kur gyveno vienuolyne Rabelais, kaip tik anais laikais susibūrė teisininkų būrelis, humanistų mėgėjų draugija. To būrelio priešaky stovėjo teisėjas ir labai mokytas žmogus bei rašytojas Tiraqueau. Jo sode susirinkdavo vietiniai humanistai ir kalbėdavosi įvairiomis temomis — ne tik teisės, bet ir moralės, filosofijos, poezijos. Nekartą ėjo čia diskusijos ir apie moteris, apie vedybų dalykus. Teisėjas net buvo parašęs lotyniską knygą vedybų tema.

Kaip tik į šitą mokytų juristų draugiją pateko ir brolis Pranciškus su savo draugu Amy. Suprantamas dalykas, kiek daug galėjo čia gauti žinių jaunas vienuolis. Nemaža vietų jo būsimam kūriny, kur rašytojas kalba apie moteris ir vedybas, yra atgarsis tų pašnekesių ir teisėjo Tiraqueau knygos.

Jaunas pranciškonas kreipė į save akį Tiraqueau būrelio narių savo mokytumu, savo protu. Pats teisėjas sakydavo apie jį:

---

[1]) Clouzot, Portraits de Rabelais dans Boulanger „Rabelais à travers les âges", éd. Divan, 1925; cit. iš A. Lefranc „Le visage de François Rabelais" (Annuaire de l'Ecole pratique des Hautes Etudes, 1925—1926).

„Franciscus Rabelaesus... vir... utriusque linguae omnifariaeque doctrinae peritissimus“. Jis verčia, pav., antrą Herodoto knygą iš graikų kalbos į lotynų.

Uolus graikų filologijos darbas anais laikais buvo įtariamas, kaipo eretiškas. Sorbona net sumanė projektą visai uždrausti bet kurias graikiškas studijas. Šiaip ar taip mūsų pranciškonas hellenistas ir jo draugas buvo apkaltinti negerą darbą dirbą. Graikiškos knygos buvo iš jų atimtos, o jie patys turėjo apleisti vienuolyną.

Rabelais veikiai (1524 m.) pasisekė su popiežišku indultu įstoti į kitą arti buvusį vienuolyną (Maillezais), bet jau benediktinų. To vienuolyno abatas, mokytas, mecenatiškų palinkimų vyskupas Geoffroy d'Estissac susirūpino talentingo vienuolio likimu ir padarė jį savo sekretorium.

Vyskupas dažnai važinėdavo su savo sekretorium po provinciją Poitou. Broliui Pranciškui teko gerai susipažinti su Poitou provincija, su jos gyvenimu, papročiais, legendomis, tradicijomis, su jos tarme. Daug kas iš to, ką jis pastebėjo, paskiau įeis į jo kūrinį. Ilgesnį laiką jis gyveno su vyskupu vienoj mėgstamiausioj prelato rezidencijoj, netoli miesto Poitiers, labai gražiam vienuolyne. Čia jis turi progos susidraugauti su kai kuriais mokytais vienuoliais.

„Rabelais įtraukiamas, — sako mūsų dienų rablistas prof. Plattard, — į tuos pašnekesius ir ginčus apie keliones ir šventas vietas, apie relikvijų kultą, apie vienuolių tamsumą, apie jų mažas prietaringas praktikas. Jis jas atpasakos vėliau savo knygose... Jis čia patyrė kai kurių tų gėrybių, iš kurių sudarė laimingą idealą išrinktųjų Telemo vienuolyne.“[1]).

Reikia manyti, kad Rabelais puikiai susipažino tuo savo gyvenimo periodu su Poitiers. Poitiers drauge su Lionu anais laikais buvo didžiausias miestas po Paryžiaus. Galimas daiktas, jis klausydavo čia teisės paskaitų garsiam jo laikais Poitiers teisių fakultete. Be abejo, jis gerai gavo susipažinti su Poitiers universitetišku gyvenimu, su studentų gyvenimu, kas vėliau atsispindėjo jo romane.

Intelektualinis Rabelais susiformavimas (reikia pasakyti, labai pavėluotas), bebūvant jam įvairiose provincijos Poitou vietose tarp 1520—1530 m., daug parėjo, tuo būdu, nuo jo artimo santykiavimo su mokytais teisininkais ir dvasiškiais (vienuoliais). Štai kodel jo veikale tiek daug juridiško ir vienuoliško materiolo, visokių karikatūriškų teismo procedūrų, visokių scholastiškų

[1]) Plattard, L'Adolescence de Rabelais en Poitou, éd. „Les belles-lettres“ 1923, pp. 73—74.

parodijų ir t. t. Prie tų materiolų prisidės dar mediciniški, nes 30-tais metais mūsų vienuolis, metęs savo vienuolyną, taps gydytoju.

Nežinia del kurių priežasčių apie 1530 m. Rabelais apleido Poitou ir atsirado Monpellier. Čia, paprasto kunigo apdarais, be jokio savo vyresnybės leidimo, jis ima studijuoti medicinos mokslus. Monpellier medicinos fakultetas anais laikais buvo garsus visoj Europoj. 1532 m. jis, jau kaip gydytojas, apsigyvena Lione. Tame humanistiniam centre, tame spaustuvių centre, tuose prancūziškuose Atėnuose, gyvena Rabelais su pertraukomis apie 10 metų. Neveltui jis sako: „Lugduni, ubi sedes est studiorum meorum". Čia jis visų pirma rašo savo mediciniškus traktatus, juridiškus. Staiga 1533 m., nei iš šio nei iš to, rimtas humanistas ir medikas išleidžia (anonimiškai) linksmą, fantastišką ir satyrišką romaną — „Pantagruel" (dvi pirmas dalis).

Veikiai jis keliauja į Romą, kaipo gydytojas vyskupo J. du Bellay (vyskupas turėjo misiją pas popiežių). Romoj mūsų humanistas susipažįsta per porą mėnesių su antikiškumo liekanomis. Sugrįžęs į Lioną jis išspausdina kūrinėlį, skirtą senovės Romos topografijai. Netrukus (1534 m.) pasirodo jo romanas „Gargantua" (glaudžiai susijęs su „Pantagruel'iu").

Jam tenka būti dar kelis kartus Romoj. Per vieną tokį buvimą jis kreipėsi į popiežių su prašymu dovanoti jam jo apostaziją, t. y. vienuolyno apleidimą be vyresnybės leidimo. Popiežius (Paulius III) davė jam absoliuciją.

Kurį laiką Rabelais eina dvasiškio pareigas, Bet jau 1537 m. jis vėl grįžta prie gydytojo darbo gyvendamas įvairiose vietose, daugiausia Lione (1537 m. jis gavo Monpellier medicinos daktaro laipsnį). 1546 m. išeina trečioji „Pantagruel'io" dalis. Jis praktikuoja, kaipo gydytojas, Metze, gyvendamas skurdų gyvenimą. Pasinaudojęs kardinolo du Bellay protekcija jis vėl atsiranda Romoj, išleidęs prieš tai (1548 m.) ketvirtos „Pantagruel'io" dalies pradžią.

Bendrai imant, tas neramus jo gyvenimas 30-tais ir ypač 40-tais metais paaiškinamas ne tik jo klajokliškais palinkimais, noru „viską pamatyti ir sužinoti", bet ir nemažu pavojum, kurs grėsė jam iš bažnyčios pusės. Daug eretiškumų buvo jo knygose, švenčiausių dalykų, tradicijų pašiepimų. Vienas dievobaimingas vienuolis benediktinas 1547 m., pamflete nukreiptam prieš Rabelais, tarp kitko, rašė taip: „Tai maro baidyklė, ištvirkimo daktaras, bedieviškesnis už Ženevos ateistus, kurs kiauras dienas geria ir geria"...[1]).

[1]) Gebhart, Rabelais (Coll. des classiques popul.), éd. Boivin, s. d., p. 21.

Po savo kelionių Rabelais atgauna pagaliau dvi parapijas, kaipo klebonas (kardinolo du Bellay protekcijos dėka). Jis apsigyvena vienoj tų parapijų (Meudon), bet klebono pareigų neina. 1552 m. išeina visa ketvirtoji dalis „Pantagruel'io". 1553 m. Meudon'o klebonas miršta.

80. Rašytojo charakteris ir legendos apie jį. Yra pagrindo manyti, kad Rabelais pirmiausia ir daugiausia buvo mokslininkas, eruditas, darbštus, tipingas anų laikų humanistas. Jis niekų būdu negalėjo ištarti mirties akivaizdoj prikergiamų jam žodžių: „Nuleiskit uždangą, farsas suvaidintas". Bet jis galėjo pasakyti: „Je vais trouver un grand peut - être".

Tik pasilinksminimui, atliekamu laiku, tarp kitko, rašė jis drąsiasusią ir laisviausią XVI amž. kūrinį, savo romaną. Tai buvo žmogus, be abejo, sveikas, drūtas, gyvo temperamento, linksmas, sąmojingas, mėgstąs gardžiai pavalgyti, gerokai išsigerti, na... ir meilės paragauti.

Jis nieku būdu nebuvo gražiosios lyties priešas. Yra žinių, kad Lione tasai buv. pranciškonas ir benediktinas, tasai klajūnas medikas ir kunigas turėjo nelegalų sūnų, kurs mažas būdamas pasimirė. „Jo tėviškė — Lionas, o jo tėvas — Rabelais, — rašė lotyniškomis eilėmis apie mirusį vaiką vienas Liono teisininkas: — kas nežino nei Liono, nei Rabelais — nežino dviejų didžiausių dalykų šiame pasauly"...

Rabelais, tasai genialus epikūrininkas (gal būt ateistas) dvasiškio kaily, be galo mėgo gyvenimą, „griešną gyvenimą", be galo mėgo gamtą, ir reikalavo iš gyvenimo pirmiausia ir daugiausia džiaugsmo. Ko daugiau džiaugsmo, saulėto, visokeriopo — štai jo pagrindinis obalsis. Gamta jam visų pirma šaltinis to neišsemiamo džiaugsmo, optimizmo, kūno ir dvasios puotos, gašlumo malonumų. Ir visas jo grožinis kūrinys, jo „Pantagruel ir Gargantua" yra tikra apoteozė optimistiškos, galingos, džiaugsmų pilnos Gamtos.

Daug legendų, anegdotų išliko apie linksmą Renesanso geniją. Kad ir paremtos tos legendos daugiausia Rabelais kūriniu, kad ir supainiotas jose autorius su romano personažais, vis delto kai kurie anegdotai gan charakteringi rašytojo asmenybei.

Atvykęs į Monpellier — pasakojama vienoj legendoj — Rabelais tuoj nuėjo į medicinos fakulteto auditoriją. Kaip tik tuo metu ėjo disputas del vienos disertacijos apie žolių gydymo ypatybes. Rabelais kurį laiką klausė disputo, bet disputas vis labiau ir labiau ėmė jam nepatikti. Jis ėmė reikšti nepasitenkinimo. Medicinos fakulteto dekanas, pastebėjęs tai, pasiūlė ne-

pažįstamam klausytojui dalyvauti dispute. Rabelais kukliai atsakė nedrįstąs kalbėti tokių garsių daktarų mokytoj kompanijoj. Vis delto jis įsikišo į ginčus. Juo daugiau jis kalbėjo, juo daugiau stebino auditoriją savo žiniomis, savo protu. Galiausiai sužavėta publika sukėlė jam ovacijas, o medicinos fakultetas čia pat pripažino jį vertą medicinos daktaro laipsnio.

Sykį — pasakojama kitoj legendoj — grįždamas iš Romos į Paryžių, Rabelais apsistojo Lione: toliau jis nebegalėjo keliauti del visiškos pinigų stokos. Čia jis sugalvojo tokį šposą. Daugelio žmonių akivaizdoj rašytojas pareiškė, kad turįs nuodų, kuriais norįs išvaduoti Prancūziją iš karaliaus ir jo įpėdinių. Žinoma, Rabelais tuojau suėmė ir atgabeno į Paryžių pas karalių Pranciškų. Karalius, pažinęs rašytoją, labai juokėsi iš šito šposo. Rabelais taip pat buvo patenkintas atlikęs kelionę į sostinę valdžios lėšomis.

Kartą — vėl legendariškas pasakojimas — kardinolas du Bellay su Rabelais buvo priimti popiežiaus audiencijoj. Du Bellay pabučiavo šv. tėvo koją. Nustebintas Rabelais, pamatęs tai, sušuko: „Kadangi mano globėją (t. y. kardinolą du Bellay), kurs yra įžymus Prancūzijos didikas, pripažįsta čia vertą pabučiuoti tik jo šventenybės kojas, aš, neturėdamas tokios reikšmės (būdamas paprastas žmogelis), prašyčiau duoti man pabučiuot kitą jo šventenybės kūno dalį, su sąlyga, kad šv. tėvas prieš tai ją gerai nupraustų...“.

81. Rabelais kūrinio metrika ir tonas. Paragintas nepaprasto pasisekimo nedidelės knygelės liaudiškai pasakiško charakterio apie gyvenimą vieno milžino Gargantuos, išėjusios 1532 m. (jos antraštė: „Les grandes et inestimables Cronicques du grant et enorme geant Gargantua“...), Rabelais parašė ir išleido kitais metais, 1533, savo „Pantagruel'į“. XIX amž. rablistai laikė 1532 m. knygelę apie Gargantuą Rabelais veikalu; mūsų gi dienų specialistai (Lefranc, Plattard ir k.) pripažino, kad tasai kūrinėlis nieku būdu nėra jo parašytas.

1533 m. pasirodė dvi pirmos „Pantagruel'io“ dalys. Pilna romano antraštė buvo tokia: „Pantagruel. Les Horribles et espouventables faictz et prouesses du tresrenomme Pantagruel, Roy des Dipsodes, filz du grant geant Gargantua“.

Paskatintas to dalyko populiarumo, Rabelais 1534 m. išleido savo „Gargantua“ kurs pasirodė kaip tik Liono mugės metu, antrašte: „La Vie inestimable du grand Gargantua“. Čia autorius išdėsto, prisilaikydamas savo „Pantagruel'io“ pasakojimo ir intrigos schemos, pasakingą gyvenimą Pantagruel'io tėvo, taip pat milžino Gargantuos.

1546 m. pasirodė trečioji „Pantagruel'io“ dalis: „Tiers Livre des faictz et dictz heroïques du noble Pantagruel“. Po dviejų metų, 1548 m., išėjo 11 skyrių ketvirtos dalies: „Le Quart livre des faitz et dictz heroïques du noble Pantagruel“ (užbaigta toji dalis buvo 1552 m.).

Išėjusi po Rabelais mirties 1562 m. penktoji „Pantagruel'io“ dalis—16 skyrių (visa dalis pasirodė 1564 m.)—antrašte „L'Isle Sonnante“, yra tikriausia parašyta nežinomo autoriaus, kurs pasinaudojo Rabelais užrašais, juodraščiais.

Tokia yra didžiulio Rabelais kūrinio metrika, kurį paprastai jungia į vieną romaną „Gargantua et Pantagruel“. Jis tiksliau būtų pavadinti „Pantagruel et Gargantua“, turint galvoj veikalo parašymo tvarką.

Reikia pasakyti, kad kalbamo kūrinio įvairių dalių (knygų) tonas nėra vienodas. Pirmųjų dviejų dalių (knygų) „Pantagruel“, bendrai imant, išlaikytas bufonadiškai pasakiškam tone, kaip ir „Gargantua“ (tik pedagogiški ir „telemiški“ „Gargantua“ skyriai pasižymi rimtumu). Trečiosios „Pantagruel'io“ dalies (knygos) tonas yra visai rimtas, moksliškas, humanistiškas. Pantagruel nustoja buvęs milžinu, įgyja ypatingo linksmo, optimistiško ramumo, lygsvaros, gyvenimo džiaugsmo, „pantagruelizmo“, tampa tikru Renesanso filosofu, humanistu. Autorius į šitą dalį įdėjo visą savo nepaprastą erudiciją — juridišką, medicinišką, humanistišką (filologišką), „vedybišką“ (atsiminkim buv. pranciškono santykius su Tiraqueau būreliu) ir t. t.

Ketvirtosios „Pantagruel'io“ dalies (knygos) tonas yra satyriškas. Autorius pašiepia ir pajuokia visokias anų laikų prancūzų tikrovės ydas. Penktosios dalies (ne Rabelais parašytos) tonas aštriai satyriškas — tai daugiausia bažnyčios užpuldinėjimas.

82. **„Gargantua“.** Nepaprastai ilga ir kilminga buvo karaliaus Gargantuos genealogija. „Duok Dieve, kad kiekvienas taip gerai žinotų savo genealogiją nuo Nojaus iki mūsų laikų, kaip kad ją žinojo Gargantua“. Grandgousier (Gargantuos tėvas) „savo vyriškam amžiuje vedė Gargamelle, parpaillos'ų karaliaus dukterį.... Ir abudu dažnai sudarydavo drauge gyvulį dviem nugarom, linksmai betrindami savo lašinius, kol ji tapo nėščia gražiu sūnumi ir išnešiojo jį vienuoliką mėnesių. Nes tiek laiko, ir net ilgiau, moteris gali nešioti, jei tai bus koks šedevras ar asmuo, kurs pridarys daug garsių žygių. Ir Homeras sako, kad viena nimfa, susidėjusi su Neptūnu, pagimdė vaiką po 12 mėnesių“...

Sykį Gargamelle, bebūdama nėščia, persivalgė blėkų (ji suvalgė jų 16 bačkų). Tai pagreitino gimdymą. Gimė vaikas iš motinos ausies: „Sakau jums, kad Dievui nėra nieko negalima: jei jis tik panorėtų, moterys gimdytų vaikus pro ausį. Ar Bakchas negimė iš Zeuso blauzdos? Ar Raktoliardas (vaikų pasakos personažas) negimė iš motinos užkulnio? Krokliras — iš auklės šliurės, Minerva — iš Jupiterio galvos pro ausį, Adonis — iš kvepiančio medžio žievės, Kastoras ir Poluksas — iš kiaušinio, Lėdos išperėto?... Bet jūs dar daugiau nustebtumėt, jei aš jums papasakočiau skyrių iš Plinijaus, kur jis pasakoja apie nuostabius ir nepaprastus gimdymus. O aš nėsu toks melagis, koks buvo jis. Perskaitykit septintą skyrių jo „Gamtos istorijos“ ir palikit mane ramybėje!“.

Vos gimęs kūdikis tuoj pradėjo šaukti: „gerti, gerti, gerti!“. Išgirdęs tai tėvas sušuko: Que grand tu as! (kokią didelę gerklę turi!) Iš čia ir kilo Gargantuos vardas. Kūdikiui maitinti pristatė prie dvaro 17.915 karvių, nors ir iš motinos jis gaudavo nemaža pieno, būtent: 1402 statines ir 9 puodus.

Kada atėjo laikas mokyti paaugusį milžiną, jo tėvas pasamdė pedagogą, vieną teologijos daktarą Holoferne'ą. Tasai pradėjo mokyti savo auklėtinį abėcėlės. Abėcėlei išmokyti jis pravertė penkerius metus ir tris mėnesius. Užtat buvo gauta puikių rezultatų: Gargantua galėjo atmintinai išpleškinti visą abėcėlę kokia norint tvarka — iš pradžios, iš vidurio ir iš galo,

Toliau pedagogas privertė savo mokinį kalti Donato gramatiką, knygą „De modis significandi“ su visais komentarais ir t. t. Visai tai scholastikai išmokti reikėjo daugelio metų. Užtai Gargantua galėjo ir iš pradžios, ir iš galo, ir iš vidurio išpoškinti atmintinai iškaltą protenybę.

Drauge su milžino proto lavinimu ėjo ir jo tikybos auklėjimas. Gargantua eidavo į bažnyčią ir išklausydavo ten apie trisdešimt mišių susyk. Po mišių jis, vaikščiodamas vienuolyno sode, šnibždėdavo „tėve mūsų“ tiek kartų, kiek nebūtų padarę šešiolika vienuolių.

Gargantua tėvas buvo patenkintas sūnaus mokymu. Viena tiktai atrodė jam keista: kasdien jaunuolis ėjo kvailyn ir bukyn. Senas karalius klausia patarimo savo prityrusį kaimyną, vienos pasakiškos šalies valdovą. Tasai tikina Grandgousier, jog jo sūnaus sukvailėjimas pareina nuo blogos dėstymo sistemos, kad nauji mokytojai su kitokiais mokymo metodais gali duoti tik proto, o ne kvailybės:

...„Du fait, l'on luy enseigna un grand docteur sophiste, nommé maistre Thubal Holoferne, qui luy aprint sa charte si bien qu'il la disoit par cueur au rebours; et y fut cinq ans et troys

moys. Puis luy leut Donat, le Facet, Theodolet et Alanus in Parabolis; et y fut treze ans six moys et deux sepmaines... Puis luy leugt De modis significandi avecques les commens de Hurtebize, de Fasquin... de Billonio... et un tas d'aultres; et y fut plus de dixhuyt aus et unze moys. Et le sceut si bien que au coupelaud il le rendoit par cueur a revers...

..A tant son pere aperceut que vrayement il estudioit tresbien et y mettoit tout son temps, toutefois qu'on rien ne prouffitoit. Et, qui pis est, en devenoit fou, niays, tout resveux et rassoté..· De quoi se complaignant a Don Philippe des Marays, Viceroy de Papeligosse, entendit que mieulx luy vauldroit rien n'aprendre que telz livres soubz tels precepteurs aprendre, car leur sçavoir n'estoit que besterie... „Qu'ainsi soit, prenez, distil, quelqu'un de ces jeunes gens du temps present qui ait seulement estudié deux ans..." Ce que a Grandgousier pleut tresbien et command qu'ainsi feust faict...

Gargantuos tėvas pasamdo sūnui naują auklėtoją, pedagogą (Renesanso, ne viduramžių pažiūrų), kurio vardas Ponokratas. Ponokratas tuč tuojau išveda savo mokinį iš tvankaus kambario į tyrą orą, verčia jį betarpiškai tyrinėti gyvenimą ir gamtą, o ne sėdėti ištisus metus prie knygų, semtis niekam nereikalingos scholastikos ir formalizmo.

Ponokratas tiksliai suskirsto visos dienos darbus savo auklėtiniui. Pirma Gargantua pabusdavo ne anksčiau kaip aštuoniomis ir raivydavos dar dvi valandas lovoje. Dabar jis turi keltis ketvirtą valandą, tuoj rengtis ir praustis. Per rytinį tualetą jam skaitomas lapas iš šv. rašto. Po to mokytojas išvesdavo savo mokinį oran, nurodydamas jam giedros būvį, žiūrėdamas su juo į dangų, saulę ir t. t. Po pusryčių Gargantua per tris valandas skaitydavo ir dirbdavo klasės darbus. Po to mokytojas ir auklėtinis žaisdavo sviediniu ir mankštindavosi iki pietų.

Per pietus buvo skaitoma kas nors įdomaus ir linksmo. Mokytojas stengdavosi ta proga užvesti kalbą apie stalo dalykus, valgius — apie vyną, duoną, žuvį, vaisius ir t. t., aiškindamas kaip jie yra gaminami, gaunami etc. Po pietų pedagogas su savo mokiniu sėsdavosi prie kortų, kurios turėjo vaidinti ne tik pramogėlės rolę, bet ir grynai praktišką rolę: įpratinti Gargantuą aritmetiškai skaičiuoti. Po kortų vėl eidavo klasės darbai per tris valandas, kaip ir rytą. Po popietinių darbų Gargantua paprastai lavindavosi imtis, plaukioti, jodinėti ir t. t. Diena būdavo užbaigiama praktiška astronomijos pamoka ir malda.

Lietingomis dienomis darbo tvarka būdavo kitokia. Gargantua darydavo gimnastiką namie, pjaudavo ir kirsdavo mal-

kas, o taip pat mokydavosi muzikos, tapybos, skulptūros. Dažnai tokiomis dienomis Ponokratas su savo mokiniu eidavo į fabrikas, į dirbtuves, į teismą ir į kitas vietas, kad Gargantua betarpiškai susipažintų su gyvenimu.

Gražiai augo Gargantua turtindamas savo dvasią, stiprindamas savo kūną. Visa jo būtybė, dvasios ir kūno pajėgos, harmoniškai plėtojosi. Po kelerių metų jis tapo tikrai naujos gadynės jaunuoliu, naujų idealų, naujos pasaulėžvalgos.

Tuo tarpu sykį įvyko nepaprastų dalykų. Grandgousier kaimynas karalius Picrochole užpuolė Gargantuos tėvo piemenis. Kilo karas. Picrochole'ui pavyko pradžioje pagriebti keleta priešų miestų ir nužengti pirmyn. Po to jis apgulė vieną vienuolyną. Vienuoliai nežinojo kurio šventojo maldauti pagalbos. Jie rengė procesijas, giedojo litanijas contra hostium insidias. Laimei jų tarpe buvo labai išmintingas, mokytas, drąsus žmogus brolis Jonas (Jean des Entommeures), turėjęs gerą gerklę, ilgą nosį ir stiprius kumščius. Vienuolyno varpai be paliovos skambėjo: Ini, nim, pe, ne, ne, ne, ne, ne, ne, tum, ne, num, num, ini, i, mi, i, o, ne, no, o, o, ne, no, ne, no, no, no, rum, ne, num, num... Brolis Jonas, drąsindamas kitus, puolė ant priešų ir juos išvaikė. Bet Picrochole traukė karą toliau.

Grandgousier rašo sūnui. kurs tuo metu studijavo Paryžiuj, kad jis sugrįžtų ginti krašto. Gargantua grįžta su kai kuriais savo draugais. Prie jų paskiau prisijungia brolis Jonas. Gargantua daro daug nepaprastų žygių ir galiausiai sunaikina Picrochole'o kariuomenę.

Tarp kitko, jam tenka kurį laiką būti vienuolyne de Seuillé. Čia jis disputuoja su vienuoliais ir išsprendžia svarbų klausimą, kodel vieni vienuoliai turi ilgesnes nosis, kiti trumpesnes. Autorius smarkiai puola vienuolius, pašiepia juos, laiko juos vien parazitais, visai nereikalingais žmonijai. Vienuolis esąs nelyginant bezdžionė: „Bezdžionė nesaugoja namų, kaip šuo, netraukia arklo, kaip jautis, neduoda nei pieno, nei vilnos, kaip karvė ir avis, neveža, kaip arklys, o tik pamėgdžioja kitus... Lygiai taip pat ir vienuolis... nedirba, kaip kaimietis, nesaugoja šalies, kaip karys, negydo ligonių, kaip gydytojas, nemoko žmonių, kaip mokytojas. Štai kodel visi jo nekenčia ir bijo. Jis tik vargina žmones varpų skambesiu..."

Karui pasibaigus, visi jo dalyviai gausiai apdovanojami, o broliui Jonui, ypatingai pasižymėjusiam, duodamas valdyti nepaprastas Telemo vienuolynas (Renesanso idealaus laisvo gyvenimo įkūnijimas). Čia gyvena parinkta draugija vyrų ir moterų. Telemo vienuolynas be galo gražus, erdvas, šviesus (jo rūmai tikrai renesansiško stiliaus). Rūmų viduj — marmu-

ras, statulos, paveikslai. Aplink — didelis sodas, tikras Hesperidų sodas, kur augo aukso obuoliai. Čia pilna visokių fontanų, baseinų, gėlių. Kas rytas kambariai vėsinami visokiais kvėpalais.

Telemo vienuolės puošiasi, kaip kuriai patinka, pagal savo skonį. Žiemos laiku jos dažniausiai prisilaiko prancūzų mados, pavasarį — ispanų, vasarą — vokiečių. Vyrų drabužiai yra paprastai aksominiai, su auksiniais ir sidabriniais papuošalais.

Visa telemitų draugija suskirstyta porelėmis, simpatizuojančiomis sau porelėmis. Visas jų gyvenimas nevaržomas bet kuriomis taisyklėmis ar tradicijomis. Kiekvienas telemitas daro, ką tinkamas, žinoma, atsižvelgiant į kitus. Jis geria, valgo, dirba, miega, linksminasi, skambina, dainuoja, disputuoja, mylisi, kada tik jam užeina noras tai daryti. Nieks telemitų neprižiūri, visiška laisvė viešpatauja vienuolyne. Pagrindinis Telemo obalsis yra: „Daryk, ką panorėsi“ („Fay ce que vouldras“). Žmonės tikrai laisvos dvasios, gerai išauklėti, išmokslinti, kilnūs, esą geroj draugijoj, negalėsią blogai elgtis, kitus skriausti, negalėsią pasiduoti ydoms.

83. „Pantagruel“. „Pantagruel“, kurio pirmos dvi dalys kaip buvo sakyta, pasirodė prieš „Gargantua“, yra Gargantuos sūnaus, milžino Pantagruel'io istorija. Iš kur kilo tasai keistas Rabelais herojo vardas? Mūsų dienų rablistai išrodė, kad XVI amž. dramos veikaluose dažnai sutinkamas Pantagruel'io vardas (misterijose dažnai vienas mažas velniukas vadinasi Pantagruel'iu). Pantagruel buvo demonas vandenų ir ypač jūrų. Jūrose jis rinkdavo druską, mesdavo ją žmonėms į gerkles, sukeldavo troškulį ir apsvaigimą. Rabelais, duodamas demono vardą savo milžinui humanistui, norėjo pabrėžti svarbiausią jo ypatybę: keisti žmones, kurie prie jo prisiartina[1]).

Pantagruel yra auklėjamas Renesanso dvasioj. Išaugęs jis keliauja po įvairius prancūzų miestus, norėdamas susipažinti su universitetais. Tarp kitko, Tulūzoj jis išmoksta gražiai šokti, Monpellier — gerai gerti ir t. t. Sykį, būdamas Orleane, Pantagruel sutiko keistą studentą limuzinietį (iš Limuzino provincijos), kurs kalbėjo lotyniškai prancūzišku žargonu (antikiškumo kultas, matyt, Renesanso laikais kartais pavirsdavo tikra manija). Į Pantagruel'io klausimą, iš kur studentas esąs, nepažįstamas jaunuolis atsakė: „De l'alme inclyte et celebre Academie que l'on vocite Lutece“...

---

[1]) A. Lefranc, Introd. de Pantagruel, Oeuvres de François Rabelais, éd. critique publiée par Abel Lefranc, t. III, Champion.

Susidomėjęs limuziniečio pasakojimu apie linksmą Paryžiaus studentų gyvenimą (studentai leisdavo laiką smuklėse ir paleistuvių namuose:... „nous invisions les lupanares et en ecstase venereique inculcons nos veretres és penitissimes recesses des pudendes de ces meretricules amicalissimes..."), Pantagruel vyksta į tą miestą „que l'on vocite Lutece" (t. y. į Paryžių).

Kartą jis sutiko čia nežinomą jauną žmogų gražios išorės, vargingais drabužiais, kalbėjusį visokiomis kalbomis, tikrą poliglotą ir, aišku, humanistą. Nepaprastų gabumų ir žinių žmogus vadinosi Panurge. Jis veikiai tapo artimiausiu Pontagruel'io bičiuliu ir palydovu (taip pat svarbiausiu romano personažu).

Panurge pasirodo esąs ne tik be galo mokytas, protingas, talentingas žmogus; jis, be to, labai gudrus, sumanus, iškalbingas. Dažnai jis yra sukčius, apgavikas, girtuoklis, paleistuvis. Visuomet — juokdarys, sąmojo pilnas. Tuo atžvilgiu jis yra pirmatakas šekspyriško Falstafo ir servantiško Sancho Panzos. Tasai genialus avantiūristas moka išeiti iš sunkiausio padėjimo, moka, kai yra reikalas, disputuoti su bet kuo, kad ir su didžiausiu mokslininku.

Po kurio laiko Panurge užsimano vesti (tokia yra trečios „Pantagruel'io" knygos pradžia). Jis klausinėja visokių žinovų apie vedybų problemą — orakulų, burtininkų, mokslininkų, teologų, teiraujasi knygose ir t. Mat, vedybos reikalauja nepaprasto atsargumo — dauguma vedusių keikia savo likimą.

Faktiškai būsimųjų vedybų likimo problema buvo kur kas gilesnė, nekaip tat galėtų atrodyti iš pirmo žvilgterėjimo. Juk toji problema buvo susijusi su ateitimi. Reikėjo sužinoti, ar galima atspėti ateitis, ar ne. Filosofiškai kalbant, Panurge'ui reikėjo išspręsti toksai dalykas: ar pasaulį valdo nuolatiniai, pastovūs dėsniai, ar jis (pasaulis) pareina nuo visokių pripuolamų faktorių, sak., nuo kaprizo kurios nors dievybės.

Negavęs patenkinamo atsakymo, Panurge su Pantagruel'iu nutaria keliauti už jūrių marių pasiteirauti pas Dieviško Butelio orakulą (toks yra siužetas trečios „Pantagruel'io knygos).

Toliau eina (ketvirtoj ir penktoj knygose) kelionės aprašymas, visokių fantastiškų salų ir visokių nepaprastų nuotykių (XVI amž. okeaniškos kelionės, be abejo, turėjo įtakos Rabelais pasakojimui). Autoriaus aprašomos salos dažnai simboliškai reiškia įvairias kliūtis, sutinkamas sunkiam kely į laisvą ir tikrą išmintį.

Be kita ko, keliauninkai sykį priplaukia prie vad Chicquanous salos (teisingumo, prancūzų teismo parodija).

Panurge visur rodo savo sumanumo. Sak., kartą jį įžeidė vienas avinų pirklys. Panurge, keršindamas, nusipirko iš jo

aviną ir įmetė į vandenį. Kiti avinai, visa banda, šoko į vandenį ir prigėrė. Pirklys, gelbėdamas savo avinus, taip pat žuvo.

Kartą jūrose kilo audra. Išsigandęs Panurge kreipiasi į visus šventuosius, duodamas įvairiausių pažadų. Bet kaip tik jūra nurimo, jis ėmė juoktis iš savo pažadų ir kitų išgąsčio.

Sykį keliauninkai priplaukė prie salos Papefiguiere vardu (protestantizmo parodija). Tos salos gyventojai buvo atsiskyrę nuo Romos bažnyčios jungo, kad patektų į dar sunkesnį jungą — feodalų, didikų.

Netrukus Panurge su Pantagruel'iu atsirado Papimanes'ų saloj, kur popiežių garbino labiau, negu Dievą ir t. t.

Paskutinėj romano knygoj (daly), penktoj, keliauninkai priplaukia ypatingą Skambančią salą (L'Isle Sonnante). Saloj buvo įvairių rūšių nepaprastų paukščių. Jie gyveno narveliuose, kurių ištaigumas, grožis, erdvumas parėjo nuo paukščių rūšies. Paukščiai buvo gražūs ir kiek panašūs į žmones. Jie valgė, gėrė, miegojo, kaip žmonės, ginčijosi, barėsi. Jų plunksnos buvo įvairios — baltos, juodos, raudonos ir t. t.

Patinai vadinosi: Clergaux, Monagaux, Prestresgaux, Abbegaux, Evesgaux, Cardingaux, Papegaut. Patinaičių buvo tokių: Clergesses, Monagesses, Prestresgesses, Abbegesses, Evesgesses, Cardingesses, Papegesses.

Keliauninkai sužinojo, kodel Skambančioj saloj viskas skamba (skambesys ėjo nuo aibės skambučių, prikabintų prie paukščių narvelių), kodel ten yra tik vienas Papegaut. Jie sužinojo, kaip atsiranda išdidūs Evesgaux ir gražūs raudoni Cardingaux. Paukščiai gardžiai valgė, dainavo, nieko nedirbo — kas juos maitino? Pasirodė, kad juos maitino visų šalių sukvailinti paukščiai (suprantamas dalykas, kad Skambanti sala yra aštriausia Romos bažnyčios parodija).

Keliauninkai patenka toliau į kitas šalis, tarp kitko, į kvintesencijos karaliją, kur gyventojai minta vien metafiziškomis abstrakcijomis (Sorbonos pašiepimas).

Galiausiai jie atvyksta į savo kelionės tikslą — į Dieviškojo Butelio orakulą. Čia jie randa gražią Butelio šventovę tarp puikių vynuogių, kadaise pasodintų gerojo Bakcho. Šventovės fasade joniškomis raidėmis, graikiškai yra toks parašas: „Vyne — teisybė". Įeinant į šventovę galima pastebėti dar ir kitų aforizmų, sak.: „Ducunt volentem fata, nolentem trahunt".

Dieviškojo Butelio pontifikas Bacbuc, sužinojęs keliauninkų reikalą, pasodino Panurge'ą prieš fontaną, šventovės viduj,

ir užtraukė himną Buteliui: „O Buteli, pilnas visokių paslapčių... ištark žodį, kurio taip geidžia mano širdis...“ Dieviškasis Butelis ištarė vieną žodį: „Trinch!“ („Gerkit!“ — reikia suprasti, gerkit iš grynų mokslų šaltinių). Panurge'o vedybų (ir ateities) problema lieka lyg ir neišspręsta.

84. Renesanso biblijos likimas. Rabelais kurinys, toji, kaip sako, Renesanso biblija turėjo nepaprasto pasisekimo XVI amž. Kad ir keikė autorių vienuoliai ir teologai, skaitančioji publika gėrėjosi „Pantagruel'iu ir Gargantua“ (ypač XVI amž. pirmoj pusėj).

XVII ir XVII amž., apskritai imant, maža suprato Rabelais veikalą. Klasikiniam ir švietimo amžiams Rabelais pirmiausia ir daugiausia buvo bufonadiškas rašytojas, juokdarys. Tik Molière paėmė iš jo kelias scenas savo dviem farsams, o Voltaire kartais imitavo jį savo novelistikoj.

Romantizmas (XIX amž. pirmoji pusė), kaip paprastai, ieškodamas visur paslapčių, „slėpiningumo“, mįslingumo, mistiškumo, matė Rabelais veikale mįslę, neišspręstas problemas etc. Tik XIX amž. antroj pusėj, pozityvizmo epochoj, ir mūsų laikais Rabelais kūrinys gauna vis pilnesnį išaiškinimą. Mums yra aišku, kad tasai rašytojas buvo didžiausias ir charakteringiausias ankstybo prancūzų Renesanso atstovas, Pranciškaus I laikų humanistinių idealų nešiotojas. Neturi nieko mistiško ir nesuprantamo jo knygos, jo inspiracija, jo satyra, jo filosofija, jo forma, jo menininko ypatumai. Rabelais tyrinėtojai — rablistai — nuodugniai ištyrė ir išaiškino Renesanso biblią.

85. Rabelais humanizmas. Kaip buvo nekartą sakyta aukščiau, Rabelais visų pirma buvo humanistas. Suprantamas dalykas, kad daug ką iš savo humanizmo jis turėjo įnešti į „Pantagruel'į ir Gargantuą“. Rabelais buvo puikiai susipažinęs su antikine literatūra, tiksliau sakant, su antikine proza (kaip ir kiti ankstybo prancūzų Renesanso humanistai). Jis gerai buvo išstudijavęs graikiškus ir romėniškus filosofijos, moralės, istorijos, medicinos ir kit. veikalus. Jo mėgstamiausi rašytojai buvo — Plutarchas, Lukianas, Plinijus. Daugybę savo erudicijos jis yra įdėjęs į romaną.

Rabelais turėjo savo atminty visokių antikiškų anegdotų, prikimšdamas jų apsčiai savo kūrinį. Jis studijavo, kaip minėta, antikinius medicinos traktatus, ypač Hippokrato ir Galieno — ir toji mediciniška erudicija išeina aikštėn daug kur jo veikale.

Rabelais humanizmas ypač ryškus, kadà jis dėsto savo pedagoginę sistemą (Gargantuos auklėjimas). Kiek čia visokios humanistinės erudicijos! Kiek čia visokių citatų, ypač lotyniškų, visokių antikinių autorių bei veikalų pavadinimų!

Jei ne satyriškas ar komiškas tonas daugelio Rabelais knygų lapų, galima būtų palaikyti tos citatos rimtu erudicijos aparatu, kokios moksliškos knygos aparatu. Anais laikais, 400 metų atgal, humanistinė erudicija buvo nepaprastoj madoj — ją (erudiciją) demonstravo kiekviena proga, kiekvienam rašte, nesigailėdavo jos dėti tiek ir tiek ir į grožinės literatūros veikalus. Rabelais humanizmas, jo erudicija turi mums vien istorinės reikšmės — menišku atžvilgiu, mūsų akimis žiūrint, tai nereikalingas, dažnai nuobodus ir be galo pasenęs balastas.

86. Rabelais satyra. Rabelais kūrinys yra ryškiai satyriškas. Būdamas ir satyrikas, autorius turėjo atatinkamai atvaizduoti anų laikų įvairių luomų ir profesijų ydas. Duoda daug pipirų jis savo laikų teismo žmonėms — teisėjams, advokatams ir t. t. Ypač tipinga toji satyra tuose skyriuose, kur autorius aprašo Chicquanous salą. XVI amž. prancūzų teismo procedūra, kyšių sistema, negirdėtas teisėjų šališkumas ir t. t. — visa tai randa tinkamą įvertinimą Rabelais kūrinio lapuose. Rabelais satyra aštrėja, įgauna juvenališkų bruožų, autorius persiima tikra neapykanta, kada jis ima kalbėti apie vienuolius ir teologus. Buvęs pranciškonas ir benediktinas neapkenčia vienuolių ir neslepia jiems savo jausmo. Tik vienas brolis Jonas, humanistas vienuolis, Telemo vienuolyno abatas, yra autoriaus teigiamai atvaizduotas (rablistai mato tame brolyj Jone nemaža autobiografiškų žymių, paties Rabelais žymių). Vienuolis lyginamas su bezdžione, kaip buvo minėta aukščiau. Žmonių visuomenėj vienuoliai esą vien parazitai, ir tai labai kenksmingi parazitai.

Puldamas teologus, Rabelais turi galvoj daugiausia neapkenčiamos Sorbonos, Paryžiaus universiteto teologus, kurie daug nemalonumų pridarė autoriui. Juos jis kaltina netikusiais viduramžiškais mokymo metodais, kurie iškreipia, gadina žmogaus natūrą. Jie pikti, jie — „priešai Dievo ir dorybių“. Jie — kvaili ir pedantai, prisisunkę scholastiško, „gotiško“ šlamšto. Jie — didžiausi dvasinės žmogaus laisvės priešai.

Rabelais satyra nežino gailesčio, kada jis paliečia teologus ir vienuolius. Jo satyra yra žymiai minkštesnė teisininkų atžvilgiu, ir visai minkšta, kitų profesijų žmonių ydas pašiepdama. Autorius negali tik dovanoti žmonėms proto paklydimų.

Jam proto paklydimas pats savaime yra vertas pasipiktinimo, pasmerkimo[1]).

Rabelais jumoristiškai, dažnai komiškai, bufonadiškai pajuokia studentus, profesorius (ne teologus!), medikus, karo žmones, aristoratiškas tradicijas, feodalizmo liekanas (sak., genealogijos dalykus), visokius prietarus, burtus (anais laikais dar galingus) ir t. t. Visokioms žmonių silpnybėms (tik ne teologų, ne vienuolių!) Rabelais yra nuolaidus, lengvai jas pajuokia, sudaro daugiausia iš tų silpnybių, ydų medžiagą savo komiškiems efektams.

87. **Rabelais realizmas.** Rablistai pabrėžia, kad „Gargantua ir Pantagruel" yra tikras veidrodis anų laikų prancūzų visuomenės, pirmos XVI amž. pusės, Pranciškaus I epochos visuomenės. Visos tos visuomenės klasės, visokios profesijos rado savo vietą Renesanso biblijoj. Autorius neužmiršta atvaizduoti ir darbo žmonių — amatininkų (darbininkų), kaimiečių gyvenimo.

Su ypatinga simpatija Rabelais atvaizduoja sodžiaus gyvenimą, darbščių vilains'ų būvį. Kada jis pradeda kalbėti apie sodžių, jis susigraudina, idiliški tonai nejučiomis prasiskverbia į jo knygos lapus. Rablistai yra linkę matyti tame atgarsį tolimų atsiminimų, atbalsį gyvenimo provincijoj netoli Chinon'o, atgarsį vaikystės atsiminimų jau pagyvenusiam rašytojui (juk jis pradėjo rašyti savo kūrinį turėdamas apie 40 metų amžiaus). Ir jo vyriausi personažai — Gargantua, Pantagruel — tokie simpatingi, tokie geri žmonės, reikia manyti, todel, kad jie gyvena daugiausia tarp laukų ir miškų, tarp darbščių ir ramių žmonių, todel, kad tie pasakingi karaliai milžinai tikrumoj yra prancūzų provincijos žmonės.

Reikia pasakyti, kad Rabelais su nepaprastu smulkmeniškumu aprašinėja savo tėviškės vietas, apylinkes, papročius, padavimus ir t. t. Neužmiršta jis nuodugniai aprašyti ir provincijos Poitou ypatybių — vietų ir žmonių — t. y. tos provincijos, kur praėjo jo jaunystė, kur jis ilgą laiką buvo vienuolis. Rašytojo tėviškė ir provincijos Poitou koloritas išlaikytas net kalboj, žodyne (tarmiškume).

Didžiulė Rabelais kūrinio žmonių galerija, tiksliau sakant, įvairių tipų galerija, yra padaras autoriaus pastabumo, prityrimo, gyvenimo pažinimo. Kaipo vienuolis, kunigas, gydytojas, kaipo humanistas klajūnas, kaipo žmogus ilgą laiką besisukinėjęs teisininkų tarpe, jis galėjo gerai susipažinti su visu anų lai-

[1]) Millet. Rabelais (Coll, des grands écriv. franç.), éd. Hachette, p. 152.

kų prancūzų gyvenimo įvairumu. „Pantagruel ir Gargantua“ galima būtų pavadinti (turint galvoj to kūrinio žmoniškos medžiagos gausumą) Renesanso Žmoniškąja Komedija.

88. **Rabelais filosofija — „pantagruelizmas“.** Rabelais filosofija, jo vad. „pantagruelizmas“, yra optimistiška. Rašytojas tiki Gamtos galią, prasmę, tikslumą. Visos Gamtos energetikos formos jam gerbtinos. Gyvenimas — Gamtos padaras — jam be galo mielas, reikšmingas. Kaip daug kas XVI amž. pirmoj pusėj, jis galėjo sušukti — „Linksma gyventi!“ Gyvenimas jam, kaip tikram ankstybo Renesanso žmogui, humanistui, yra pilnas visokių gražių galimumų, yra be galo įdomus, naujas. Jis, kaip mes matėm, myli gyvenimą ne filosofiškai, ne abstraktiškai, ne teoretiškai — jis myli jį visais savo pojūčiais, instinktais, visa savo būtybe. Jam mielos visokios gyvenimo formos. Kūno funkcijos jam nemažiau vertingos už dvasios veiklą. Jis mėgsta net storžieviškus, apgrabius, neestetiškus kūno aktus, kuriuos aprašo smulkiai ir džiaugsmingai. Žmogus, jo nuomone, turįs išauginti visus savo galimumus — tiek kūno, tiek dvasios. Žmogus turįs gyventi laisvai — „Fay ce que vouldras“. Žmogaus natūra, išėjusi iš Gamtos kalvės, esanti gera. Tinkamai sutvarkytoj visuomenėj žmogus nedarytų pikto savo artimui. Proto šviesa, tikro humanistinio proto, turinti rodyti kelią laisvam žmogui.

Koks žmogaus gyvenimo idealas ir tikslas? Gyventi ramiai, pilnai, sąmoningai, džiaugsmingai. Pantagruelizmo formulė, įdėta į kelius žodžius, bus tokia: Būk sveikas, būk ramus, būk geras, būk linksmas, džiaugsmingas, garbink Gamtą ir Protą, mylėk žemišką gyvenimą, neapkęsk metafizikos ir viso, kas su ja yra susiję (liguistos dvasios padarų). Daug kas iš XIX amž. ir mūsų laikų pozityvistų galėtų en gros pasirašyti po Rabelais pantagruelizmu.

89. **„Gotiškos“ (viduramžių) liekanos.** Kaipo akstybo prancūzų Renesanso žmogus, rašytojas, Rabelais negalėjo (nesąmoningai, žinoma) atsikratyti kai kuriomis „gotiškomis“ (viduramžių) liekanomis, tradicijomis, literatūriškais įpratimais.

Visų pirma jo jumoras, jo komizmas turi viduramžiškų žymių, jo groteskas beveik visuomet „gotiškas“. Jis perdaug mėgsta prancūzų senoviškas linksmas istorijėles, anegdotus, nepadorias scenas, visokių ciniškų fabliaux medžiagą, tikrai smuklišką medžiagą. Jis atpasakoja ciniškiausius dalykus, kaip koks viduramžių žongleris, koks fabliaux autorius, be jokio varžymosi, vadindamas daiktus savo vardais. Kai kurios jo kū-

rinio vietos yra delto parnografiško charakterio, jų ne tik negalima išversti į kitą kalbą, bet net atpasakoti. Tai vis viduramžiškos manieros, liaudiškų manierų liekanos (teisybė, ir Renesanso laikais plačioji visuomenė neatprato vadinti nepadorių daiktų savais vardais, kaip kad daro mūsų dienų vaikai ir prasčiokai). Rabelais cinizmas turi savy daug naivumo, liaudiškumo, atsisakymo nuo bet kurių ceremonijų, konvenansų. Kiek jo romane kad ir tokių posakių: „Pissant doncq plein urinal, se asséoyt a table". („Garg.", chap. XXI).

Rašytojo viduramžiškumas išeina aikštėn ir jo alegorijų, simbolių pamėgime. Kiek visokių tų simbolių jo veikale! Visai teisingai pažymėjo dar senas rablistas Gebhart: „Rabelais kūrinys yra žymia dalim simboliškas"[1]).

90. Rabelais menininko ypatumai. Rabelais menininko estetika labai savotiška. Teisingai pažymi kritika, kad jo grožis visai neglūdi harmonijoj ar kituose paprastuose estetikos elementuose. Jam gražu visa, kas juda, visa, kas šiaip ar taip reiškia savo Wille zur Macht. Jam gražus kiekvienos energijos pasireiškimas — pastangų, lenktynių, kovų ir pan.[2]). Įvairių formų energija atstovauja gyvenimui, o gyvenimą jis vertina, kaip nieks kits.

Rabelais estetika yra judėjimo, dinamikos estetika. Štai kodel jam vertingos net bjaurios kūno funkcijos — jose yra dinamikos momentas. Visas jo kūrinys pilnas įvairių energijos formų — visokių impulsų, judesių, kalbų. Jo personažai suprantami tik veiksme.

Daiktų, gamtos, gyvenimų reiškinių vertė pareina Rabelais nuo jų dinamikos. Pavienių skyrių proporcija yra todel glaudžiai susijusi su atvaizduojamų scenų dinamikos laipsniu (intensyvumu). Juo daugiau dinamikos, juo skyriai didesni, ir atvirkščiai. Audros aprašymui jis skiria daug puslapių. Kada scenos yra be judėjimo, kada autorius turi reikalo su nature morte — jis visą skyrių suglaudžia į vieną ar porą posakių.

Savo judriai tikrovei atvaizduoti Rabelais turi atatinkamų techniškų priemonių, t. y. atatinkamą stilių. Turtingesnio ir koloritingesnio stiliaus neturi nei vienas prancūzų rašytojas, be Hugo ir Balzac'o. Rabelais žodynas tiesiog milžiniškas — čia aibės visokių archaizmų, provincializmų, lotynizmų, graikizmų, visokių autoriaus išgalvotų neologizmų, visokių žargoniškų žodžių. Autorius kuria žodžius su ypatingu pamėgimu. Jis gėrisi

[1]) Gebhart, op. cit., p. 58.
[2]) Lanson, Hist. de la litt. franç., p. 260.

žodžių puotoj. Žodžio jausmas jame išaugęs nepaprastai galingai. Ir jo gramatika, sintaksė labai įvairi — šalia ciceroniškų, lotyniškų konstrukcijų aibė liaudiškos sintaksės posakių.

Apskritai imant, Rabelais stilius pasižymi nepaprastu gyvumu, ryškumu, lakoniškumu, plastiškumu. Jo dinamikos, energijos kultas reikalavo pirmiausia ir daugiausia stiliaus judrumo. Tuo savo stilium jis moka labai trumpai apibrėžti, sak., savo personažus: „Senė keletą valandėlių tyliai galvojo ir kandžiojo sau lūpas; paskiau nusiavė vieną savo klumpę, užsimetė skarą ant galvos“ ir t. t. Arba: „Brolis Jonas iš šalies žiūrėjo į merginas, nelyginant šuo greit nešąs nučiuptą mėsą...“

„Rabelais prieš Montaigne'į — sako akad. Faguet, — yra tėvas tos aiškios, tvirtos ir lanksčios prancūzų prozos, kuri sudaryta daugiau gyvai kalbai, negu raštui, kuri sudaryta tam, kad plauktų iš lūpų...“[1]).

X

Plejada.

Ankstybo Renesanso žymiausias poetas. — Liono poezijos mokykla. — Plejados poetai. — „La Deffence et Illustration de la langue françoise“. — Kalbos reforma. — Plejados manifesto reikšmė. — Traktato ydos.

91. Ankstybo Renesanso žymiausias poetas. Ankstybas Renesansas, kaip buvo aukščiau pažymėta, yra pereinamasis prancūzų poezijoj laikas. Gyvena dar tradicijos XV amž. poetiškos mokyklos, vad. Les grands rhétoriqueurs, dvaro eilėraščių fabrikantų. Žymiausias tos epochos poetas Clément Marot, Rabelais amžininkas, mėgsta visokias alegorijas (atnaujina, pav., „Rožės romaną“), visokius eilėdaros dirbtinumus — aliteracijas, žodžių, rimų žaidimą ir pan. Jo poetiškoji technika ir temos yra gimininigi viduramžių nykimo galo poetiškai fabrikacijai.

Teisybė, tasai poetas duoda ir šį tą nauja. Jis turėjo kiek užsikrėsti renesansiniu drugiu. Jis gerokai susipažino su romėnų poezija, vertė Vergilijų, imitavo Marcialį, rašydamas daug visokių epigramų. Jis vykusiai kultivavo poetiškus laiškus, vad., épîtres, paimtus taip pat iš lotynų poezijos.

Būdamas žymią savo gyvenimo dalį dvaro poetu, Marot turėjo priprasti rašyti komplimentiškus eilėraščius. Jo lengvapėdiškumas, epikūreizmas, sąmojis, lanksti, lengva, aiški kal-

[1]) Faguet, XVI-e siècle, éd. Boivin et C-ie, s. d., p. 122.

ba turėjo padaryti jį mėgstamiausiu dvaro poetu. Del savo protestantizmo (teisybė, paviršutiniško, kaip viskas buvo paviršutiniška pas šitą poetą) jis daug nukentėjo, kelis kartus turėjo bėgti iš Prancūzijos, ir baigė savo gyvenimą ištrėmime.

Iki Ronsard'o, iki Plejados įsigalėjimo, Marot buvo laikomas žymiausiu poezijos atstovu. Kada jis sykį, 1537 m., sugrįžęs iš Italijos, buvo pašieptas vieno pavyduolio eilėraštininko, visi poetai karštai palaikė jį, vadindami jį savo „tėvu". Jis nesukūrė poetiškos mokyklos, bet nemaža jo amžininkų poetų savinosi šį tą iš jo poezijos.

Ronsard'ui ir jo mokyklai įsigalėjus, Marot poezija buvo užmiršta. Ji atgijo vėl XVII amž. ir buvo garbėj laikoma per visą XVIII amž. Dvaro poetai galėjo iš jo nemaža imti naudingų jiems dalykų, visų pirma komplimentarinės medžiagos, visokių sąmojingų mažmožių, visokio galantiškumo pavyzdžių. Viskas elegantiškam juokui, lengvai ironijai, minkštai satyrai, saloniškam sąmojui buvo to Pranciškaus I ir Margaritos Navarieties dvarų poeto kūryboj. Bet jis neatnaujino Renesanso poezijos, nedavė akstinų antikinės lyrikos imitacijoms, nors ir turėjo kai kurios įtakos Plejados poetams. Jis buvo per maža humanistas ir perdaug senų poetiškų tradicijų žmogus.

92. Liono poezijos mokykla. Prie prancūzų poezijos atnaujinimo ir reformos žymiai prisidėjo vad. Liono poezijos mokykla. Ji išaugo Lione 40-tais XVI amž. metais. Kaip buvo nurodyta nekartą, Lionas suvaidino labai svarbią rolę intelektualiniam ankstybo Renesanso sąjūdy. Po Paryžiaus tai buvo didžiausias ir turtingiausias miestas. Čia pražydo šilko prekyba. Čia buvo žymiausias italų kultūros ir literatūros įtakos centras. Čia susibūrė skaitlinga italų kolonija, ištremtų įvairiu laikų iš Florencijos, Genuos ir kitų italų miestų. Italai atsinešė su savim savo meniškus palinkimus[1]). Pačiam Lione spausdino italų klasikus. Po Venecijos čia buvo daugiausia spaustuvių.

Nemaža prancūzų poetų ir poečių ilgainiui atsirado Lione. Jie buvo prisisunkę itališkos ir kiek antikiškos dvasios. Bet jų poezijoj vyravo itališka dvasia, petrarkiška dvasia. Iš tų Liono poetų, iš tos lioniškos mokyklos žymiausias poetas buvo Maurice Scève, o iš poečių — švelni ir aistringa Louise Labé, praminta „gražuole Cordière" (la belle Cordière). Liono poetai rašė daugiausia elegijas.

[1]) Brunetière, Études critiques sur l'histoire de la litt. franç., éd. Hachette, VI sér., p. 82.

Maurice Scève, pirmas prancūzų petrarkistas, dievinąs Lauros dainių. Jis surengdavo kartais keistas stabmeldiškas ceremonijas tariamoj Lauros kapo vietoj (Avinione). Tą tariamąjį kapą jis rado 30-tų metų pradžioj, ir nuo to laiko vad. Lauros kapas tapo visų prancūzų poetų piligrimystės vieta. Pats Pranciškus I laikė savo pareiga, būdamas Avinione, atsilankyti čionai.

Iš Scève'o kūrinių garsiausias anais laikais buvo elegijų rinkinys, antrašte: „Délie, objet de la plus haute vertu" (1544 m.) — charakteringiausias Liono mokyklos poezijos pavyzdys. Tame rinkiny buvo apie 4.500 eilių, melancholiškai mistiškos inspiracijos, labai miglotų, labai rafinuotų, labai knygiškų. Poetas apdainuoja grožybes, dorybes, šaltumą kažkokios idealios Delijos, kuri, tur būt, niekuomet nėra buvusi (kaip ir Petrarkos Laura), ir savo meilės nerimus. Scève įnešė, padarė madną prancūzų poezijoj, prancūzų lyrikoj petrarkizmą, Petrarkos inspiracijos ir formos sekimą, tiksliau sakant, italų petrarkistų, Petrarkos sekėjų imitavimą.

Kad ir nepalikusi žymesnės įtakos, bet daug įdomesnė ir lyriškesnė už Scève'ą buvo poetė Labé, gražuolė Cordière, toji prancūziškoji Safo, kurią taip pat anais laikais vadino Lione „dešimtąja Mūza". Negausingoj savo lyrikoj (23 sonetai ir 3 elegijos) ji sugebėjo aistringai, nuoširdžiai papasakoti savo meilės nelaimes. Jos poezijoj nėra madno XVI amž. mokytumo, bet žymu itališka įtaka. Anų laikų humanistai šlovino gražuolę Cordière ir lotyniškai ir graikiškai.

93. Plejados poetai. Liono mokykla daug prisidėjo prie atsiradimo apie XVI amž. vidurį naujos jaunų poetų mokyklos Paryžiuj, vad. Brigados, vėliau pasivadinusios Plejada. (Aleksandriniais helleniškos kultūros laikais buvo jau tokia Plejada prie Ptolomėjų dvaro — 7 žvaigždžių konsteliacija, t. y. 7 poetų). Prancūziška Plejada kartais yra vadinama Ronsard'o mokykla (nuo jos vado vardo).

Plejados priešaky atsistojo elegantiškas dvariškis, jaunas humanistas Ronsard, veikiai tapęs prancūzų poezijos karalium. 1549 m. Plejada išleido naujos mokyklos manifestą, programą, poetiką — „La Deffence et Illustration de la langue françoise". Tą dalyką parašė (suredagavo) artimas Ronsard'o draugas, veikiai žymus poetas du Bellay (kardinolo du Bellay, Rabelais globėjo, giminaitis).

Kas buvo tos septynios Plejados žvaigždės? Ronsard, du Bellay, Baïf, Daurat (Dorat), Belleau, Jodelle, Pontus de Thyard.

Ronsard, mokyklos vadas, greit pasižymės visokiuose naujos poezijos žanruose, daugiausia lyriškuose.

Du Bellay, artimas Ronsard'o draugas, iškils kaip švelnios elegijos, soneto autorius, aplamai, kaipo intimiškos lyrikos poetas. Tai bus lotyniškiausias Plejados poetas — jis rašys puikiausias lotyniškas eiles šalia prancūziškų. Tai bus elegiškiausias XVI amž. poetas, gražių „Regrets" ir kitų poezijos rinkinių autorius. Jis neparodys visų savo talento kūrybinių galimumų del ankstybos mirties.

Baïf duos ne tik antikinės poezijos vertimų, bet jis bandys įnešti į prancūzų poeziją antikinę ritmiką (eilėdarą). Su Ronsard'u ir Daurat jis sudarė Plejados branduolį.

Daurat, didžiojo humanisto Budė mokinys, seniausias Plejados garbės dalyvis, Ronsard'o amžininkų priskirtas prie poezijos reformatorių, be galo mokytas humanistas, hellenistas, Ronsard'o ir Baïf'o mokytojas, buvo, tiesą pasakius, labai prastas, labai menkas poetas. Plejada galėjo pasiremti jo erudicija, jo puikiu susipažinimu su graikų poezija. Žymiai didesnę rolę už jį vaidino Pelletier, prityręs matematikas ir poetas, kurs nurodė du Bellay ir Ronsard'ui svarbiausias poezijos reformatoriško manifesto tezes. Pelletier yra neoficialus, taip sakant, Plejados narys.

Belleau taps Anakreono vertėju, puikiu eilėdaros žinovu, eilėdaros be galo lengvos ir muzikalios.

Jodelle veikiai pasižymės kaipo dramaturgas, kaipo tragikas, kaipo antikiškos dvasios tragedijos autorius: 1552 m. pasirodys jo „Kleopatra".

Galiausiai Pontus de Thyard jau senesnis žmogus, kaip ir Daurat, buvo anais laikais žinomas humanistas ir Liono poetiškosios mokyklos atstovas.

Kaip paprastai esti, poezijos reformatorių grupė susidėjo daugiausia iš jaunų žmonių — 3 iš Plejados žvaigždyno turėjo dvidešimt ir kelerius metus amžiaus, o 2 — tik apie dvidešimt metų. Didelis buvo jų noras suklasikinti, sugraikinti, suromėninti, suitalinti prancūzų poeziją, duoti jai naujų žanrų, naujų eilėdaros formų, naujų stilistinių bei kalbos priemonių. Žodžiu sakant, jie panoro padaryti prancūzų poeziją verta konkurente tobulų poezijų — graikiškos, romėniškos, itališkos.

Reformatorių poetų grupė, prieš duodama naujos poezijos pavyzdžių, klasikinių vertimų ir sekimų, laikė savo pareigą paskelbti urbi et orbi savo nusistatymą, savo pasiryžimą, savo tikslus, savo sumanymus ir t. t. Jaunas mokyklos vado draugas, du Bellay, suredagavo Plejados manifestą, programą, poe-

tiką, kurios turėjo laikytis naujos poezijos, klasikinės poezijos skelbėjai ir šalininkai. Tokiose aplinkybėse pasirodė 1549 m. „La Deffence et Illustration de la langue françoise“. Mūsų laikų renesansistai išrodė, kiek tasai traktatas maža originalus, kiek Plejados manifeste yra pasisavintų idėjų iš anų laikų prancūziškų ir ypač itališkų šaltinių[1]).

94. „La Deffence et Illustration de la langue françoise“. Maža Plejados knygutė paskelbė karą bet kurioms viduramžių, „gotikos“ liekanoms, įpratimams poezijoj, iškeldama drauge reikalą imituoti antikinę poeziją prancūzų kalba. Manifestas visų pirma gina prancūzų kalbos poetiškas teises, tos kalbos vertę, garbę. Visoki dvaro poetai, nevykę senų tradicijų poetai, maža tekreipią dėmesio į kalbą (reikia suprasti, Marot sekėjai). Taip pat ir eruditai, beveliją rašyti lotyniškai, daug prisidėję prie prancūzų poezijos kalbos nusmukimo. Kad ir neperturtingiausia esanti prancūzų kalba, palyginus ją su klasikinėmis kalbomis, vis delto galima ji praturtinti, turint prieš save klasikinių kalbų pavyzdžius.

Žūt būt reikią nutraukti bet kuriuos santykius su „gotika“, su „gotikos“ poezijos žanrais, su visais tais rondeau, baladomis, karališkomis dainomis ir t. t. Vieton tų žanrų reikią paimti antikiniai: elegija, oda, poetiškas laiškas (épître), ekloga (idilija), epigrama, itališkas išgalvojimas — sonetas, tragedija, komedija, epiškoji poema (épître'us ir epigramas jau vykusiai rašė Marot). Reikią naudotis poetiškoj kūryboj kiek galima daugiau antikine mitologija.

Neveltui Plejados manifesto gale buvo įdėti karingi patarimai prancūzui drąsiai žengti į antikines šventoves, „ir plėšti be sąžinės graužimo šventus Delfų maldyklos turtus“... „Iš senojo Marselio padaryk antrus Atėnus” ir t. t. („Pillez moy sans conscience les sacrez thesors de ce temple delphique“ etc.).

Tuo būdu, Plejada reikalauja vartojimo tokių poetiškų žanrų, kurių nežinojo „gotika“. Plejada stengiasi savo manifeste šiaip ar taip apibrėžti poezijos žanrų turį ir ribas. Iki XVI amž. vidurio nebuvo griežto, tikslaus suskirstymo poezijos žanrais.

Reikią mokėti imituoti antikinės poezijos pavyzdžiai, o tam reikią turėti talento ir daug dirbti. Tik ilgas ir atkaklus darbas, technikinių priemonių pasisavinimas galįs padaryti tikrą poetą.

---

[1]) Villey, Les sources italiennes de la Deffence et Illustration de la langue françoyse, éd. Champion, 1908.

Reikią išdirbti tobula poetiška forma. Antikinė poezija, teisybė, negalėjo duoti modelių Plejados eilėdaros reformai. Plejada čia (metrikoj) turėjo noroms nenoroms eiti ankstybo Renesanso poeto Marot pėdomis. Plejados traktate visai teisingai pastebima, tarp kitko, kad rimas yra vienas iš esmingiausių prancūzų eilėdaros elementų. Rimas turįs būt turtingas, įvairus. Reikią visuomet žiūrėti, kad rimas patenkintų visų pirma ausies reikalavimus, o ne akies. Iš čia eina rimų (ir eilių) skambumo reikalavimas, reikšmė, kuri dedama garsams. Kiekvienas garsas turįs savąjį individualumą, ir tasai garso individualumas poetui reikią turėti visuomet galvoj (sak., priebalsiai r r esą didingi, herojiški garsai, l l — meilės, švelnumo garsai etc. — tai tarytum būsimojo XIX amž. galo simbolizmo pranašavimas).

Reikią išdirbti tobulas poetiškojo stiliaus priemones. Poetiškasis stilius turįs skirtis nuo proziško. Poetiškasis stilius esąs privilegijuotas, aristokratiškas. Stiliui išdirbti, praturtinti visų pirma reikią reformuoti, praturtinti kalba.

95. Kalbos reforma. Kadaise romėnai praturtino savo kalbą, lotynų kalbą (sakoma Plejados manifeste), santykiaudami su graikais, pasinaudodami graikų kalbos turtais, imituodami graikų kalbos modelius. Po daugelio amžių italai patobulino savo kalbą, turėdami prieš akis tobulą lotynų kalbą. Kodel prancūzų kalbos reforma negalėtų eiti tais pat keliais? Kodel negalima būtų sutvarkyti prancūzų kalba, turint galvoj dviejų klasikinių (tobulų) kalbų istoriją (t. y. lotynų ir italų kalbų)?

Plejados nuomone, kalba tuo turtingesne, tobulesne, kuo gausingesnis jos žodynas, kuo daugiau joje žodžių. Taigi visokiais būdais reikią padidinti prancūzų kalbos leksika.

Kur ieškos Plejada šaltinių naujiems žodžiams?

1° Pirmas pagrindinis šaltinis jai bus, suprantamas dalykas, antikiškas: reikią imti daugiau graikiškų ir lotyniškų žodžių, persodinti visokius graikizmus ir lotynizmus į prancūzų kalbos dirvą. Pav.: idole, athée, entousiazme, hypothese, métamorphose, phare, sympatie, odoreux, fame (=gloire), docte, intelligence, invalide, patriote, patrie (tarp kitko, žodis „patrie“ pirmą kartą pasirodė 1544 m. Scève'o ir Dolet raštuose; jį popularizavo du Bellay) ir t. t.

2° Antras žodynui praturtinti šaltinis bus archaiškas — reikią paimti archaizmai, seni žodžiai, išėję iš gyvos kalbos vartojimo, sak., iš viduramžių rašytojų leksikono, pav., iš Arturo romanų ciklo (vienintelis atsitikimas, kada Plejada naudoja

„gotiką“). Vartotini, sak., toki archaizmai: graigneur (= plus grand), souloir (=avoir coutume), hoir (=héretier), ost (=armée) ir t. t.

3⁰ Trečias šaltinis Plejados reformuotai kalbai bus provinciališkas: kai kurie ekspresyvūs provincializmai, žodžiai vartojami provincijoj, esą galima įnešti į bendrą literatūros kalbą. Pav.: berc (= berceau), dougé (= menu), harsoir (= hier soir) ir t. t.

4⁰ Ketvirtas šaltinis kalbai praplėsti bus techniškas. Reikią pasinaudoti technikiniais žodžiais, t. y. tam tikrų amatų, profesijų žodžiais, kurie iki šiol tevartojami buvo vienos ar kitos profesijos, amato ribose. Sak.: maillet, dolouère (= doloire), siller („užsiūti“, „užmerkti“; apie akis: les yeux sillés) ir t. t.

5⁰ Penktas šaltinis žodynui praturtinti bus dirbtinis, sudarymas neologizmų, siaura to žodžio prasme, sudurtinių žodžių pagalba (tasai sudurtinių žodžių sudarymas, tarp kitko, visai svetimas prancūzų kalbos dvasiai). Pav.: chevre - pied („ožkakojis“), aigre - doux, donne - vin (vasaros epitetas); aimebois („malonus miškelis“); embrasse - terre ir t. t.

Reikia pažymėti, kad iš to šaltinio (dirbtinio ir priešingo prancūzų kalbos dvasiai) išliko 120 žodžių su viršum naujoj prancūzų kalboj, sustatytų iš porte + daiktavardis, ir apie 50 žodžių, sudarytų iš garde + daiktavardis. Pav.: porte - feuille, porte - manteau, porte - monnaie, porte - faix...; garde - corps, garde - fou, garde - malade, garde - robe, garde - feu etc.

6⁰ Galiausiai šeštas šaltinis kalbai praplėsti bus taip pat dirbtinis, bet čia neologizmai sudaromi ne sudurtinių žodžių pagalba, o analogijos būdu, t. y. taip, kaip atsirado daug gyvos kalbos žodžių. Sak., reikią suveiksmažodinti daiktavardžius: englacer, enfouer, emparfumer, emperler; sumažybinti būdvardžius: doucelet („meilutis“), mignonnelet („gražutis“), maigrelet („laibutis“) ir t. t. Sumažybintų būdvardžių kategorija turėjo savo analogijų viduramžių mažybiniuose žodžiuose — senprancūzių kalba turėjo devynias galybes mažybinių žodžių (ilgainiui, naujoj prancūzų kalboj jie išnyko — mūsų dienų prancūzų kalba jų nežino; kada yra būtinas reikalas sumažybinti žodis, prieš jį statomas žodis „petit“).

Iš visų aukščiau minėtų šaltinių Plejada pataria imti žodžius atsargiai, išmintingai, nenaudoti piktam neologizmų. Nereikią užmiršti, kad tik gyvas vienų ar kitų žodžių vartojimas (usus), gyva praktika, gyvenimo praktika galį suteikti naujiems žodžiams pilietybės teises (pastaba labai sveika, labai teisinga).

96. Plejados manifesto reikšmė. „La Deffence et Illustration“, tasai naujos prancūzų poezijos mokyklos manifestas, toji Plejados reformuotos poezijos ir kalbos programa, tie gausingi receptai praturtinti prancūzų kalbai, prancūzų žodynui, sukėlė prancūzuose, prancūzų kalbos garbintojų tarpe tikro entuziazmo. Atsirado nemaža ir priešininkų, atkaklių humanistų, antikinių kalbų fanatikų. Pergalė buvo Plejados pusėj — mat, toji mokykla tuoj iliustravo savo teorijas praktiškai, išleisdama rinkinius puikių eilėraščių. Jos vadas Ronsard veikiai taps didžiausiu Renesanso poetu, reformuotos poezijos kūrėju.

Kad ir klasicizmo panegirikų pilnas, Plejados traktatas buvo pirmas prancūziško literatūriško patriotizmo pareiškimas. Poetai turėjo dabar ganėtinai nurodymų ir akstinų ateičiai. Visoki tolimesni kalbos reformos bandymai (kad ir be rezultatų) turėjo savo išeinamą tašką Plejados knygelėj.

Ta proga vis delto reikia pažymėti, kad kai kurie Plejados poetai, net patsai manifesto redaktorius du Bellay — oficialus prancūzų kalbos gynėjas — dažnai rašė eiles lotyniškai. Tokia jau buvo laiko dvasios ypatybė, entuziastiškas antikiškumo kultas.

Plejados manifestas aukštai iškėlė poeziją, poetišką kūrybą. Iki to laiko į poeziją žiūrėta, kaip į malonų pasilinksminimą, kaip į gražių mažmožių žaidimą. Nebuvo rimto, meniško poezijos suvokimo.

Plejados teorija maža teturėjo reikšmės prancūzų eilėdarai, ritmikai, bet tai nebuvo svarbu jos likimui, kadangi didysis Ronsard, kūrėjas daugybės visokių metrų, savo be galo įvairiomis ir muzikalinėmis eilėmis praktiškai įvykino eilėdaros reformą.

Plejada gan tiksliai nustatė poetiškus žanrus. Tikslus žanrų apibrėžimas, pripratimas gerbti kiekvieno žanro ypatumus eina nuo Plejados manifesto pasirodymo laiko. Tasai vykęs žanrų suskirstymas turėjo nemažos įtakos poezijai. Autorius, poetas turės dabar fiksuoti dėmesį pagrindiniam savo uždaviny, turės prižiūrėt savo fantaziją, neduos jai perdaug valios, turės žiūrėt taip pat ir savo įspūdingumo. Jis turės pirmiausia ir daugiausia prisilaikyti pasirinkto žanro reikalavimų.

Tame žanrų suskirstyme yra jau tam tikras klasicizmas (kaip ir visoj Plejados reformoj — neveltui akad. Faguet vadina Plejados, Ronsard'o mokyklą pirma prancūzų klasikine mokykla, 1550 m. mokykla, o tikrąją klasicizmo mokyklą, 1660 m. — antrąja klasicizmo mokykla). Iki Plejados, kaip sakyta, žanrų srity viešpatauja tikra anarchija, ėjusi iš viduramžių. Atsiminkim, koks platus ir neaiškus tūris buvo „romano“ sąvokos.

ar, sak., komedijos. Juk pats Dantė pavadino savo kūrinį „Komedija“, parodydamas tuo neturįs mažiausio supratimo apie komedijos termino tikrą reikšmę.

97. Traktato ydos. Būta Plejados traktate, poetikoj ir stambių klaidų, ydų. Visai klaidingas, sak., buvo Plejados kalbos reformos pamatas. Ar gali žmogus, net kelių žmonių grupė, iš naujo perdirbti kalbą, pertvarkyti jos žodyną, t. y. ilgaamžę ir kolektyvią visos tautos kūrybą? Ar kalbos turtingumas, tobulumas pareina nuo žodžių skaičiaus? Be to, Plejada klydo, laikydama prancūzų tradicinės kalbos leksiką neturtinga. Mes kaip tik žinom, kad senosios prancūzų kalbos žodynas buvo be galo gausingas — senprancūzių kalba turėjo gal dvigubai, o jau mažiausia pusantro karto daugiau žodžių, nekaip naujoji prancūzų kalba. Plejada nekreipė dėmesio į kalbos dvasią — juk sudurtiniai žodžiai visai svetimi prancūzų kalbos dvasiai.

Klaidingas, be galo klaidingas Plejados nusistatymas stiliaus atžvilgiu, stiliaus aristokratiško, poetiško, skirtingo nuo proziško. Klaidingas Plejados poezijos supratimas, kaipo aristokratiško meno, meno skirto rinktinėms visuomenės viršūnėms, daugiausia, žinoma, išmokslintam dvarui („odi profanum volgus...“). Poezijai iš Plejados reformos gresia pavojus dirbtinumo, kabinetiškumo, perdidelio knygiškumo.

Plejados traktatas parašytas labai schematiškai, nesklandžiai, perdaug fragmentariškai. Dažnai stinga argumentacijos. Traktate daugiau matyti gerų norų, nekaip mokėjimo tiksliai ir aiškiai išugdyti tam tikras tezes, daugiau visokių impovizacijų, efektingų ir „karingų“ vietų, poetiškų argumentų į vaizduotę ir jausmą, nekaip moksliško bagažo ir metodiškumo. Vis delto „Le Deffence et Illustration“ lieka pirmas rimtas ir reikšmingas bandymas reformuoti prancūzų poeziją antikiškai mitologiškoj dvasioj, pirmas teoretiškas bandymas suklasikinti prancūzų poeziją.

XI.

Ronsard.

Plejados vado gyvenimas. — „Odos“. — „Kasandros meilė“ („Amours de Cassandre“). — „Marijos meilė“ („Amours de Marie“). — „Sonetai Elenai“ („Sonnets pour Helene“). — „Fransiada“. — Ronsard'o poezijos reikšmė. — XVI amž. „poetų princo“ likimas.

98. Plejados vado gyvenimas. Plejados vadas, didžiausias prancūzų Renesanso poetas, prancūzų poetiškosios revoliu-

cijos tėvas, Pierre de Ronsard, gimė 1524 m. provincijoj (del jo gimimo datos ir daugelio gyvenimo faktų yra svyravimų tarp ronsardistų, t. y. poeto tyrinėtojų). Poetas buvo aristokratiškos kilmės. Jo tėvas, žymią savo gyvenimo dalį praleidęs karuose Italijoj, buvo tipingas ankstybo Renesanso karys ir drauge išmokslintas žmogus. Jis rašinėjo atliekamu laiku poezijas rhétoriqueurs'ų dvasioj ir nusimanė rimų dalykuose[1]).

1515 m. poeto tėvas vedė vieną kilmingą aristokratę (Jeanne de Chaudrier), jau pagyvenusią moterį, našlę, kurios jaunystė buvo labai audringa (meilės srity). Tai buvo labai gyvo, aistringo temperamento moteris. Ji turėjo daug vaikų — poetas buvo šeštas vaikas.

Ronsard'o kilmė ir auklėjimas puikiam tėvo dvare daug ką paaiškina jo kūryboj. Kaipo aristokratas, jis turėjo aristokratiškai žiūrėti į meną, į poeziją, į poeto uždavinius. Kaipo aristokratas, jis turėjo niekinti minią, prieinamą platesnei publikai kūrybą. Iš savo tėvų, ypač iš motinos, jis paveldėjo aistringą, be galo gyvą, neramų temperamentą, labai meilingą širdį, pasiruošusią lengvai užsidegti meilės liepsna. Gyvendamas iki 8 metų idiliškoj savo tėviškės aplinkumoj, tarp laukų ir miškų, vaikas pamėgo gamtą, ir tasai gamtos jausmas bus jame visuomet ryškus, pilnas ir dažnai nuoširdus.

Apskritai imant, neperdaugiausia yra tikrų žinių apie poeto vaikystės ir pirmos jaunystės metus. Vaikas, rodos, nemėgo mokslo. Tėvas visų pirma norėjo padaryti iš jo dvariškį. 12 metų vaikėzas tapo dofino pažu. Mirus po kelių dienų princui, mūsų pažas pateko, tarp kitko, į Škotijos karaliaus dvarą (tasai karalius buvo vedęs prancūzų karaliaus dukterį). Po kelerių metų jaunuolis Ronsard atsirado pasiuntinybėj žinomo anais laikais diplomato ir humanisto Lazare de Baïf'o. Jį laukė graži diplomato ar kario karjera.

1540 m. jis grįžta į Paryžių — gražus, liemeningas, malonus jaunikaitis, puikus šokėjas, saloniškas causeur. Jis įgijo tam tikro gyvenimo prityrimo, žinoma, aristokratiško, dvaro gyvenimo, matė ne tik Prancūzijos, bet ir kitų kraštų žmonių, keliavo nekartą jūra. Staiga visos jo puikios karjeros viltys dingo — jaunuolis apsirgo drugiu ir apkurto, ar beveik apkurto. Tai buvo nepaprastas jam smūgis. Reikėjo dabar visai kitaip sutvarkyti savo gyvenimas, reikėjo atsisakyti nuo dvaro gyvenimo.

---

[1]) Longnon, Pierre de Ronsard, Essai de biographie, les anc tres, la jeunesse, éd. Champion, 1912, p. 63.

Jaunuolis kurį laiką gyvena nuošaliai. Vienatvė turėjo išugdyti jame bręstančius poetiškus palinkimus. Poezijos darbas turėjo jį paguosti. Jis ėmė tikrai aistringai rašyti eiles. Jis studijuoja Marot, jis skaito kai kurius romėniškus poetus, ypač Horacijų. Horacijus tampa ilgam jo mėgstamiausiu poetu. Tuo būdu, jaunuolio nelaimė — apkurtimas — turėjo laimingų pasekmių — Ronsard rado savo tikrą kelią, poeto kelią.

Po kelerių metų, norėdamas kad ir kiek pavėlavęs gauti tikrą humanistišką išmokslinimą, nuodugniai susipažinti su graikų kalba ir literatūra, jis įstojo į vieną Paryžiaus kolegiją (Coqueret). Tuo metu minėtoj mokykloj dėstė garsus hellenistas Daurat (Dorat). Jam vadovaujant jaunas poetas su nepaprastu entuziazmu studijuoja per penkerius metus graikų poeziją drauge su savo bičiuliais — Baïf'u (diplomato ir humanisto sūnumi) ir Du Bellay (kardinolo giminaičiu). (Reikia laikyti, tur būt, anegdotu pasakojimą apie tai, kad Ronsard sykį (1548 m.), kelionės metu, vienam provincijos viešbuty susipažino ir susidraugavo su Du Bellay[1]).

Draugai mokykloj netrukus sudarė vad. Brigadą, kuri paskiau pavirs Plejada (su ja sujungs savo vardą ir jaunų humanistų mokytojas Daurat). Neveltui poetas išdidžiai pabrėždavo vėliau turėjęs savo mokytoju patį Daurat, mokyčiausią anų laikų graikų poezijos žinovą, kurio žiniomis stebisi mūsų dienų hellenistai:

„Disciple de Daurat, qui long temps fut mon maistre
M'apprit la Poésie..."

Daurat supažindino savo mokinius su Homeru, su Pindaru ir k. Ronsard persiima pindariška aukšta poezija. Horacijaus ir Pindaro sekimas nustatys jo pirmų poetiškų kūrinių, jo eilėraščių charakterį, inspiraciją, formą.

Ronsardistai pabrėžia, kad 1545 m., pavasarį, jaunas poetas susitiko su viena jaunute gražuole, pusitale, kokių 14 metų. Jos vardas buvo Kasandra Salviati. Ji buvo vieno Florencijos pirklio duktė. Veikiai Kasandra ištekėjo už vieno prancūzo. Ji tapo, tuo būdu, poetui tikru kurtuazinės, petrarkistinės, neprieinamos meilės idealu. Sunku vis delto kas tikra pasakyti del realios Kasandros ir del realios poeto meilės, nes stinga patikimų šaltinių (poeto pasakojimas objektyvumo prasme nekoks šaltinis). Yra pagrindo manyti, kad jaunas poetas dievindamas Kasandrą, įsimylėdavo kitas moteris daugiau žemiška

[1]) Cohen, Ronsard, sa vie et son oeuvre, éd. Boivin, 1924, p. 54.

meile. Juk jis, neužmirškim, buvo labai karšto temperamento žmogus.

Vėliau, jau kaip pragarsėjęs poetas, Ronsard įsimylėjo kažkokią provincijos mergelę, apdainuodamas ją paskiau Marijos vardu. Ronsardistai ilgai suko galvas, norėdami išaiškinti tiksliai, kas tai buvo per moteris. Gal ji buvusi vieno pasiturinčio kaimiečio duktė. Kai kurie ronsardistai abejoja del Marijos realumo — tai esanti poeto pramanyta būtybė. Vis delto kai kurių poeto sonetų tonas, nuoširdūs akcentai verčia manyti apie tikrovės atsispindėjimą jo poezijoj. (Suprantamas dalykas, kad poeto meilė buvo nelaiminga, be atsakymo — laimingi įsimylėjėliai, meilužiai paprastai nerašo eilių — kam?).

Apskritai imant, pilnai galima sutikti su vienu renesansistu (Plattard'u), kurs pažymi, kad „realybės elementai, emocijos, jausmo prityrimai, poeto meilės gyvenimo atsitikimai turi mažiau vietos jo kūryboj, nekaip knygiški sekimai ir reminiscencijos“[1]). Poetas buvo perdidelis humanistas, perdaug įsimylėjęs antikinę, graikišką poeziją, perdaug prisisunkęs petrarkizmo, italų poetų (mat, jis pateko ir į „itališką jungą“), perdaug turėjo prikimštą galvą visokios mitologijos, kad galėtų į visa ką žiūrėti kitaip, negu pro savo knygiškumo, erudicijos prizmę.

Veikiai po Plejados manifesto išėjimo, pasirodė pirmas Ronsard'o poezijų rinkinys, jo „Odos“ — „Les quatre premiers livres des Odes“ (1550 m.). Iš kitų garsių jo rinkinių, 50-tais metais išėjusių, pažymėtini šie: sonetų rinkinys „Amours“ (1552 m.), ar kaip jį vadino vėliau: „Amours de Cassandre“; „Hymnes“ (1555—56 m.); „Amours de Marie“ (1556 m.). Jo meilės sonetų rinkiniuose ryški petrarkizmo įtaka. Visas savo poezijas kartu poetas pirmą kartą išleido 1560 m. Iki to laiko Ronsard nusipelnė „poetų princo“ vardą.

Kada Prancūzijos sostą užėmė jaunutis Karolis IX (1561 m.), nepaprastas poezijos mėgėjas, Ronsard tapo karališku favoritu, dvaro poetu. Karalius apgyvendina jį savo rūmuose, moka jam kelias pensijas, nuolat duoda visokių brangių dovanų. Suprantamas dalykas, kad atsidėkodamas karaliui už malones, „poetų princas“ turėjo atatinkamai užtaisyti savo lyros stygas. Aibė visokių komplimentarinių eilėraščių pasipylė iš jo poetiško šaltinio (o senas Marot!). Nemaža tų eilėraščių jis sugebėjo įdėti ir į naujas formas. Dvaro poetas apdainavo ne tik dvaro gyvenimą, karalių, princus, bet ir jų meilužes ir pan. Prasidėjusi religiškų karų epocha turėjo iššaukti atatinkamą jo

[1]) Cohen, op. cit., p. 65.

Mūzos atgarsį. Jis nemėgo protestantų (hugenotų). Jis užima jiems priešingą, nors ir nuosaikią poziciją. Iš šito politiško šaltinio eina jo satyriška ir didaktiška poezija, kuri turi vien istoriškai literatūriškos reikšmės.

Persodinęs į prancūzų poezijos dirvą Pindarą, Horacijų ir k., tapęs ryškiausiu prancūzų petrarkistu, Ronsard užsigeidė būti ir prancūzų Vergilijum. Jau seniai, dar kolegijoj būdamas, jis galvojo apie epišką poemą, apie naują prancūziską „Eneidą". Tapęs Karolio IX favoritu, jis uoliau pradėjo vykinti savo sumanymą. Po 10 metų (1572 m.) pasirodė pirmos keturios giesmės jo „Fransiados" („La Franciade"). Toji poema, mūsų supratimu, visiškai nevykusi, nebuvo užbaigta (laimei). Mat, netrukus mirė Karolis IX (1574 m.), o naujas Karalius Henrikas III, kad ir vertino poetą, nepadarė jo vis delto savo favoritu (bevelindamas Desportes'ą ir kitus jaunesnius ronsardiškos mokyklos poetus).

Nustojęs savo Augusto, nuliūdęs Ronsard apleido dvarą ir apsigyveno provincijoj. Del savo įsikišimo į politiką, jis turėjo nemaža priešų, kurie dažnai jį užpuldinėdavo.

Jis gyveno daugiausia savo tėviškėj, gamtos prieglobsty, vadindamas save Floros kunigu. Retkarčiais jis atvykdavo į sostinę. Gyvendamas nuošaly, jis daug skaitė, nemaža rašė. Iš jo poezijų paskutinio jo gyvenimo periodo pažymėtinas gražus sonetų rinkinys — „Sonnets pour Helene" (1578 m.). Kas buvo toji Elena, jau kelinta poeto Laura (po Kasandros, Marijos ir k.)? Tikriausiai tai buvo Helene de Surgeres, graži ir išmintinga dvaro dama (karalienės Katrinos Medici dvaro). Nevienas dvaro poetas buvo apdainavęs savo eilėse tą damą.

Jei „Meilė Kasandrai" pasižymi jaunuolišku entuziazmu ir petrarkistiniu damos kultu, jei „Meilė Marijai" turi savy daugiau nuoširdumo ir paprastumo — „Sonetai Elenai" kupini, kaip sako, „rudens melancholijos".

Mirė Ronsard 1585 m., turėdamas 61 m. amžiaus. „Poetų princui" pagerbti anų laikų humanistai ir poetai parašė vad. „Kapus" („Tombeau") — rinkinį eilių graikų, lotynų, italų ir prancūzų kalbomis. Tai turėjo būti poeto amžinybės paminklu.

99.„Odos". Pirmas Ronsard'o eilių rinkinys, jo „Odos" yra daugiausia pindariškos ir horaciškos inspiracijos. Bet yra čia taip pat eilėraščių, kur poetas imituoja Anakreoną, Katulą, Petrarką, humanistiškos poezijos atstovus. Yra, ronsardistų nuomone, rodos, ir visai originalių dalykų („rodos", nes ateity, galimas daiktas, bus surasti šaltiniai ir tų dalykų, kurie dabar at-

rodo originalūs kūriniai —mūsų laikų prancūzų literatūros istorija turi daug eruditų, puikių tyrinėtojų, specialistų, kurie vis daugiau sumažina didžiųjų rašytojų, poetų „orginalumo“ dalį).

Ar galėjo pavykti Ronsard'ui persodinti į prancūzų XVI amž. poezijos dirvą, po 2.000 metų, graikų aukštos odos karalių Pindarą? Suprantamas dalykas, kad ne. Milžiniškas laiko tarpas, visai skirtingos kultūros apystatos, nieku gyvu negalėjo prisidėti prie to, kad XVI amž. Prancūzija panėšėtų į V amž. prieš Kr. Helladą.

Helladoj, prieš 2.000 metų, sak., Olimpijos lygumoj šalia Zeuso šventovės, periodiškai rengdavo rungtynes, sporto žaidimus, į kuriuos suplaukdavo žmonių iš visos Graikijos. Žaidimuose nugalėtojas, kurs atstovavo tam tikram miestui ar valstybėlei, pavesdavo paprastai poetui (už atlyginimą) sustatyti giesmę, kuri paskiau būdavo atliekama gimtajam atleto mieste, kada jis iškilmingai grįždavo. Giesmė (oda) turėjo nepaprastai išaukštinti triumfatorių atletą, jo kilmė dažnai būdavo supinama su dievais. Tuo būdu, visoki mitologiški padavimai būdavo įterpiami į tą pagyrimą. Besaikišką pagyrimą, tiesa, pas Pindarą dažnai kiek sumažina mąstymai, filosofavimas apie likimo nepastovumą, apie gyvenimo trupumą ar ydingumą. Pindaro oda, žodžiu sakant, yra perdėto pagyrimo, mitologijos, tam tikro filosofiškumo lyriškai epiškas mišinys, išdėstytas tariamoj „netvarkoj“, kurioj visuomet glūdi poetiškų vaizdų, simbolių vienumas. Tos odos forma be galo komplikuota, susijusi su painiausia metrika ir, žinoma, su muzika.

Ronsard, vieton graikiškų nugalėtojų, atletų, išaukština savo odoj karalių, princus, didikus, rečiau poetus, savo draugus, pasinaudodamas kokiu žymesniu savo laikų įvykiu. Jis ugdo savo dirbtinį pagyrimo patosą mitologiškai, heraldiškai ir filosofiškai, prisilaikydamas tariamos pindariškos „netvarkos“. Jis įdeda nuduotą emociją į plačius simbolius, iš kurių išveda tam tikras filosofiškas mintis (reikia pasakyti, nudėvėtas, štampines). Visa tai, mūsų akimis žiūrint, labai šalta, labai nenatūralu, labai anachroniška. Bet formos atžvilgiu Ronsard parodo virtuozingumą, nepaprastą eilėdaros muzikalumą ir įvairumą (jis savo pindariško charakterio odoms reikalauja muzikališko pritarimo). Tasai „pagyrimų skambintojas“ šio pasaulio galingiesiems, po 300 metų vis delto priruošė dirvą tikram aukštos sumodernintos odos atstovui — Hugo. Patsai Ronsard, prieš rašydamas savo pindariškų odų sekimus, turėjo geriau įsidėti galvon savo mylimojo Horacijaus žodžius:

„Pindarum quisquis studet aemulari
Julle, ceratis ope Daedalea
Nititur pennis, vitreo daturus
Nomina ponto...“

Jei Ronsard'ui nepavyko su pindariškos odos kultivavimu, geriau pasisekė jam horaciška oda (horaciškas „carmen“). Poetas savo horaciško tipo giesmelėse (odose, „odelėse“) kartoja Mecenato draugo motyvus, idėjas, ramų epikūreizmą ir t. t. Poetas horaciškai, sak., pataria naudotis jaunyste, kad žmogų nesugautų netikėtai senatvė (ir mirtis). „Reikia gyventi be rūpesčio, — sako Ronsard, — griebti skrendančią dieną, kuri bėga, ir laimę, kuri praeina, kad galima būtų ja greit ir pilnai pasidžiaugti“ ir pan. Tai, žinoma, labai artimas pakartojimas horaciško motyvo: „Carpe diem, quam minimum credula postero“.

„Likimas nepastovus“ — toji banališka antikinė tema (ir horaciška), Ronsard'o ugdoma bona fide:

...„Les hommes journaliers meurent,
Les dieux seulement demeurent...“
(I. I, ode V).

Pasitaiko ir meilės temų, pritaikintų ronsardiškoms pasijoms. Dauguma meilės „odelių“ jau skiriama Kasandrai, kuri apdainuojama ne tiek horaciškai (Horacijus nelabai mėgo moteris), kiek katuliškai ir humanistiškų poetų maniera. Poetas, tarp kitko, neužmiršta apdainuoti visokių bučinių niuansų, kurie daug ką sako įsimylėjėliui. Pav.: „bučinys, susijęs su kandžiojimu“; „karveliškas bučinys“; „triukšmingas ir ilgas bučinys, kurs iščiulpia visą sielą“; „greitas, akimirksninis bučinys, kurs padidina geismą“ ir t. t. Tasai gašlumas, visai antikiškas, žymiai suminkštės, ar net išnyks, tolimesniuose poeto sonetuose, petrarkiškos manieros sonetuose. (Iš meilės odų pažymėtinas gražus eilėraštis, paskirtas Kasandrai, kurs paprastai dedamas į antologijas: „Mignonne allons voir si la rose...“).

Odų rinkiny pasitaiko ir gamtos vaizdelių, žinoma, humanistiškai, t. y. antikiškai nupieštų. Juk Ronsard turėjo žiūrėti į gamtą, kad ir turėdamas nuo vaikystės metų išugdytą gamtos jausmą, pro antikiškumo, knygiškumo prizmę. Jam nėra šaltinių, upelių be grakščių nimfų. Jam nėra miškų be driadų, faunų ir kitų antikiškų dievybių.

Baigdamas savo ketvirtą „Odų“ knygą, jaunas poetas neužmiršo horaciško būdu, tik kiek griežčiau, pastatyti sau paminklo odoj „A Sa Muse“. Mūza turinti uždėti jam ant galvos nemirtingumo žalius laurus. Pradedąs rašyt poetas negalima pasakyti, kad būtų per kukliausias, kada jis, be kita ko,

pranašauja sau: „Visados, visados, nemirdamas niekuomet, skrajosiu gyvas po pasaulį aš, suamžindamas laukus, kur gyvenu, mano vardu išbujojusius ir žaliuojančius, už sujungimą dviejų įvairių dainių (t. y. Pindaro ir Horacijaus) švelniam čiulbėjime mano dramblio lyros...“ —

...„Tousjours, tousjours, sans que jamais je meure
Je volerai tout vif par l'univers,
Eternizant les champs où je demeure
De mon renom engressés et couvers,
Pour avoir joint les deus harpeurs divers
Au dous babil de ma lire d'ivoire...“

100. „Kasandros meilė“ („Amours de Cassandre). Kada 1552 m. išėjo Ronsard'o sonetų rinkinys „Les Amours“ („Amours de Cassandre“), Petrarkos ir visokių petrarkistų (daugiausia italų) sekimas, būsimasis „poetų princas“, tiesą pasakius, nebuvo novatorius Plejados kūrėjų tarpe. Jau prieš „Kasandros meilę“ buvo pasirodę Du Bellay sonetai („Olive“ 1550 m.) ir Pontus de Thyard'o, buv. Liono mokyklos poeto („Erreurs amoureuses“, 1549). Bet Ronsard'ui pasisekė pirmam duoti tobulą formą sonetinei poezijai prancūzų kalba („Kasandros meilę“ sudarė 183 sonetai).

Ronsard'o kalbamo rinkinio sonetai turi, apskritai imant, mažiau knygiškumo ir dirbtinumo, nekaip sonetai minėtų aukščiau kitų Plejados poetų. Be to, pasitaiko ir originalių ronsardiškų sonetų inspiracijos atžvilgiu.

„Kasandros meilė“ yra skirta pirmai Ronsard'o Laurai — Kasandrai. Daug sonetinių sąlygumų matyti Plejados vado rinkiny, ypač pradžioj. Sak., jis netikėtai susitinka Kasandrą (savo būsimąją idealią numylėtinę) ir staiga ją beprotiškai įsimyli (to reikalavo sonetinė poezija nuo Petrarkos laikų).

Jis sutinka Kasandrą pavasarį, balandžio mėn. 1545 m. Būtinai balandžio mėn. turėjo petrarkistai susipažinti su savo dama, kadangi pats Pertrarka, sutikęs Laurą, jo žodžiais betariant, balandžio 6 d., pirmą valandą, 1327 m.:

„Mille trecento ventisette a punto
Su l'hora prima il di sesto d'Aprile
Nel Labirinto intrai, ne veggio ond'esca...“

Kasandra turėjo būt blondinė, aukso spalvos plaukais, dažnai juodais antakiais, kaip ir Petrarkos Laura. Įdomu, kad Ronsard nusideda čia kai kuriuose savo sonetuose prieš įprastą petrarkistinę tradiciją — jis apdainuoja savo Kasandrą kar-

tais ir kaipo brunetę. Kaip suprasti toksai prieštaravimas, „eretiškumas“? Ronsardistai mano, kad poetas išdrįsęs garsinti brunetę Kasandrą šalia Kasandros blondinės, iš tikrųjų buvo įsimylėjęs gražuolę brunetę[1]).

Poeto meilė turėjo būti, pagal petrarkistiškus reikalavimus, nelaiminga, kankinanti jo sielą, fatali, ideali. Kasandra turėjo būti kupina visokių aukštų dorybių ir t. t. Vis delto reikia pažymėti, kad Ronsard'o petrarkizme labai maža metafizikos, misticizmo — čia jis žymiai skyrėsi nuo įprastos petrarkistinės manieros, čia jo neabejotinas originalumas.

Ronsard, eidamas petrarkizmo pėdomis, naudojasi išdirbta meilės psichologijos schema. Sak., jis turi būtinai analizuoti tas emocijas, kurios eina iš aistringo noro lankytis į tas vietas, kur yra buvojusi kadaise mylimoji moteris, ieškoti jos buvimo žymių kiekvienam daikte, kiekvienam mažmožy. Poetas turi atvaizduoti ir įsimylėjėlio „tylėjimą“ Damos akivaizdoj. Poetas turi dūsauti, dažnai verkti, skųstis savo meilės nelaimėmis ir t. t.

Štai, pav., tipingas petrarkistinės manieros Ronsard'o sonetas, kurio motyvas toks: įsimylėjėlis turi tylėti, būdamas šalia savo mylimosios. „Kada aš matau tave vieną, besėdinčią nuošaly, susimąsčiusią, kiek nulenkta galva, pasitraukusią nuo minios ir manęs — aš noriu dažnai suardyti tavo mintis, pasveikindamas tave; bet baimės suvaržytas balsas neišeina iš gerklės ir daro mane nebylį. Negaliu kentėti nuo tavo žvilgsnių spindulių; bailiai dreba mano kūne sujaudinta siela; liežuvis ir balsas atsisako veikti. Tik mano dūsavimai, tik mano veidas liūdnas kalba už mane, o didžioji mano aistra duoda pakankamai mano meilės išrodymų“.

Į savo pirmąjį sonetų rinkinį Ronsard įneša kartais ir sensualumo dalį, atiduodamas duoklę savo karštam temperamentui, savo, be abejo, tikrai, nesąlyginei meilei. Štai kodel ronsardistai pabrėžia, kad „Kasandros meilės“ rinkiny yra labai žymūs poeto realios meilės akcentai, jo jaunos širdies liepsna (uždegta gal ir kitų moterų). Nemaža sonetų yra tikrai intimiškai nuoširdžių, sukeliančių skaitytojuose tą emocijų šilimą, kurios buvo tiek ir tiek įsimylėjusio poeto sieloje.

„Šalia bendrų meilingos retorikos vietų, — sako vienas žymiausias mūsų dienų ronsardistas akad. Nolhac, — po simbolių sąlygumu, iškyla aikštėn moterų grožis, kurios viešpatavo karštai poeto širdžiai. Sonetuose (rinkiny) galima rasti žymių

[1]) Jusserand, Ronsard, 1913 (Coll. des grands écriv. franç. éd. Hachette), p. 66.

tam tikrų atsitikimų, tikrų dramų vilties, abejingumo, neištikimybės arba persiskyrimo..."[1]).

101. „Marijos meilė" („Amours de Marie"). Iš tolimesnių sonetinės poezijos rinkinių, kur galima rasti ir poeto jausmo evoliucijos paveikslų, pažymėtinas „Marijos meilės" rinkinys (1556 m.). Šiuose sonetuose apdainuojama meilė kažkokiai Marijai. Reikia manyti, kad toji Marija buvusi provincialė nekilminga mergelė (pasiturinčio ūkininko duktė), grazutė ir jaunutė (nors yra ronsardistų abejojančių del jos realumo).

Šiame savo rinkiny poetas labai laisvai laikosi petrarkiškos manieros, mažiau pareina nuo meilingos retorikos, yra originalesnis, nuoširdesnis, intimiškesnis, nekaip „Kasandros meilėj". Pasitaiko čionai kad ir tokių tikrų šedevrų, betarpiškumo, poetiško naivumo, skaistumo, meilumo, gyvumo atžvilgiu: „Meilute, kelkis, netingėk, jau linksmas vėversėlis danguje čirena, ir jau lakštingala, nutūpusi erškėčių krūme, žvirbliškai išplepėjo savo meilės skundą. Taigi kelkis, eiva pažiūrėti rasotos žolelės ir tavo gražaus radastyno pumpurais apvainikuoto, ir tavo mėgstamų gvazdikų, kuriems vakar vakare esi davusi vandens savo taip rūpestinga rankele. Vakar eidama miego prižadėjai man atsikelti anksčiau už mane šį rytą, bet sapnas laiko dar tave visai užsimerkusią. Aš nubausiu tave už tinginystės nuodėmę, išbučiuosiu šimtą kartų tavo akį, tavo krūties speneli, kad išmoktum keltis anksti rytą". —

„Mignonne, levés - vous, vous estes paresseuse,
Ja la gaie alouette au ciel a fredonné
Et ja le rossignol frisquement jargonné,
Dessus l'espine assis, sa complainte amoureuse.

Debout donq, allons, voir l'herbelette perleuse,
Et vostre beau rosier, de boutons couronné,
Et vos oeillets aimés ausquels avés donné
Hyer au soir de l'eau, d'une main si songneuse.

Hyer en vous couchant, vous me fistes promesse
D'estre plus - tost que moi ce matin eveillée,
Mais le someil vous tient encor toute sillée.

Jan! je vous punirai du peché de paresse,
Je vois baiser cent fois vostre oeil, vostre tetin
Afin de vous aprendre à vous lever matin".

[1]) Nolhac, Ronsard dans l'Hist. de la litt. franç. de Bédier et Hazard, t. I, p. 176.

Marija buvo šalta poetui. Jie persiskyrė. Po 10 metų kartą Ronsard sužinojo, kad jo buvusi numylėtinė mirė. Mirusios Marijos vaizdą poetas turėjo suidealinti švelnių atsiminimų pagautas. Jis turėjo graudžiai apverkti savo antrąją Laurą (kaip tat padarė savo laiku, prieš 200 metų, Petrarka Laurai mirus). Reikia pažymėti, kad sonetai susiję su Marijos atsiminimais, pirmą kartą pasirodė 1578 m. leidime.

Paprastai ronsardistai cituoja, kaipo šedevrinį sonetą, pilną ypatingos graikiškos inspiracijos, ypatingos stabmeldiškos dvasios ir drauge labai intimišką, šitą eilėrašti, skirtą Marijos atminimui: „Kaip matoma ant šakos gegužy rožė, jos gražioj jaunystėj, jos pirmam žiede, ir dangus jai pavydi jos gyvos spalvos, kada aušra dienai švintant suvilgo ją savo ašaromis, malonė ir meilė ilsisi jos lapeliuose, apgaubdamos sodus ir medžius kvapu; bet nuveikta ar lietaus ar didelės kaitros, ilgėdamasi miršta ji, netekdama krintančių viens po kito lapelių — lygiai taip pat savo pirmoj ir jaunoj naujovėj, kada žemė ir dangus garbino tavo grožį, Parka tave užmušė, ir pelenais pavirtusi ilsiesi tu: priimk, kaipo pomirtinę auką, mano ašaras ir mano verksmą, ir šitą indą pilną pieno, ir šitą pintinę pilną gėlių, kad kūnas tavo, gyvas ir miręs, būtų vien rožė“ —

„Comme on voit sur la branche, au mois de May, la rose
En sa belle jeunesse, en sa premiere fleur,
Rendre le ciel jaloux de sa vive couleur.
Quand l'Aube de ses pleurs, au poinct du jour l'arrose

La grace dans sa fueille, et l'Amour se repose,
Embasmant les jardins et les arbres d'odeur;
Mais, batue ou de pluye ou d'excessive ardeur,
Languissante elle meurt, fueille à fueille déclose;

Ainsi, en ta premiere et jeune nouveauté,
Quand la terre et le ciel honoroient ta beauté,
La Parque t'a tuée, et cendre tu reposes:

Pour obseques reçoy mes larmes et mes pleurs,
Ce vase plein de laict, ce panier plein de fleurs,
Afin que vif, et mort, ton corps ne soit que roses“.

102. „Sonetai Elenai“ („Sonnets pour Helene“). „Rudens melancholijos“ pilnas paskutinis Ronsard'o sonetų rinkinys — „Sonetai Elenai“ (1576 m.). Skirtas tasai 115 sonetų ir madrigalų rinkinys, kaip rodo antraštė, trečiajai žymiausiai poeto Laurai — vienai dvaro damai. Kalbami sonetai pasižymi ryš-

kiu poeto savarankiškumu ir dažnai nuoširdumu. Akad. Nolhac mano, kad pasirodymas sonetų, skirtų Elenai, daug parėjęs nuo Ronsard'o noro išlaikyti savo „poetų princo“ šlovę, nukonkuruoti vieną madną poetą, Henriko III favoritą, Desportes'ą[1]). Tasai poetas kaip tik buvo apdainavęs vieną dvaro damą (Helene de Surgeres). Reikia pasakyti, kad Helene de Surgeres, labai graži ir labai išmintinga dama, buvo apdainuota ne vieno poeto. Taigi ir „poetų princas“ negalėjo rasti sau geresnės naujos Lauros (jau trečios iš eilės, turint galvoj tik žymiausias Lauras).

(Ta proga galima pažymėti, kad už keliasdešimt metų vienas pirmųjų XVII amž. klasicizmo apaštalų, Malherbe, smarkiausiai iškritikuos tąjį Desportes'ą, kaipo, jo nuomone, nevykusios, peiktinos ronsardiškos mokyklos ir ronsardiškos kalbos charakteringą atstovą).

Šiaip ar taip, „Sonetai Elenai“ duoda daug pavyzdžių poeto nuoširdumo. Paimkim kad ir tokį madrigalą, kur poetas aprašo savą įsimylėjėlio būklę: „Jei tai yra meilė, Ponia, dieną ir naktį svajoti, sapnuoti, galvoti apie būdą patikti jums, užmiršti kiekvieną daiktą ir nenorėti nieko daryti, tik dievinti ir tarnauti grožiui, kur kenkė man; jei tai yra meilė eiti paskui laimę, kuri bėga nuo manęs, prarasti patį save ir likti vienatvėj, daug kentėti, daug bijoti ir tylėti, verkti, prašyti pasigailėti ir matyti save išprašytą iš namų; jei tai yra meilė gyventi jumyse, daugiau nekaip savyj, slėpti po džiaugsminga kakta kraštutinį ilgesį, jausti sielos gilumoj nelygią kovą, ir šilimą, ir šaltį, ir kaip krečia meilės drugys, drovėtis kalbant jums, išpažįstant savo negalavimą; jei tai yra meilė — aš jus pasiutiškai myliu, ir žinau gerai, kad mano skausmas fatališkas; širdis aiškiai sako, bet liežuvis lieka nebylys“ —

„Si c'est aimer, Madame, et de jour et de nuict,
Resver, songer, penser le moyen de vous plaire,
Oublier toute chose, et ne vouloir rien faire
Qu'adorer et servir la beauté qui me nuit,

Si c'est aimer, de suivre un bonheur qui me fuit,
De me perdre moy mesme et d'estre solitaire,
Souffrir beaucoup de mal, beaucoup craindre et me taire,
Pleurer, crier mercy et m'en voir esconduit;

Si c'est aimer, de vivre en vous plus qu'en moy - mesme,
Cacher d'un front joyeux une langueur extresme,

[1]) Nolhac, Dernier amour de Ronsard, 1920.

Sentir au fond de l'ame un combat inegal,
Chaud, froid, comme la fievre amoureuse me traitte,

Honteux, parlant à vous, de confesser mon mal;
Si cela c'est aimer, furieux je vous aime;
Je vous aime, et sçay bien que mon mal est fatal;
Le coeur le dit assez, mais la langue est muette.

Jauti intimiškumo akcentus, ypatingos melancholijos tonus, kada poetas išmėtinėja Elenai jos šaltumą: „Sudiev, žiaurioji, sudiev! Įkyrėjau aš tau. Perdaug dainavau apie meilę be jokio užmokesnio; tetarnauja tau, kas panorės, o aš pasitrauksiu, bet manau, kad joks kitas garbintojas netarnaus tau geriau".

„Adieu, cruelle, adieu! Je te suis ennuyeux.
C'est trop chanté d'amour sans nul recompense.
Te serve qui voudra, je m'en vais, et je pense
Qu'un autre serviteur ne te servira mieux..."

103. „Fransiada". Ronsard laikė savo pareiga, kaip buvo minėta aukščiau, persodinti į prancūzų poezijos dirvą ne tik antikinės lyrikos žanrus, ne tik tobulą sonetą, bet taip pat ir antikinį epą, poemą. Karolio IX dvaro poetas tam tikslui įvykinti parašė poemą „Fransiadą", kurios pirmos keturios giesmės pasirodė 1572 m. tokia antrašte: „Les quatre premiers livres de la Franciade, dediés Au roy Tres Chrestien Charles neufvieme de ce nom". Maža darbo buvo dvaro favoritui, kad tasai „labai krikščioniškas karalius Karolis devintasis", prieš pat poemos pasirodymą, leido padaryti baisias hugenotų skerdynes per garsiąją Baltramiejaus naktį.

Eidamas antikos pavyzdžiais, prancūziškas Vergilijus, quasi - prancūziško Augusto dainius, kreipiasi savo epopėjos pradžioj į Mūzą: „Mūza laikanti (savo valdžioj) Parnaso viršūnes, vadovauk mano kalbai ir dainuok apie prancūzų karalių kilimą, išėjusių iš Fransiono, Hektoro vaiko, trojėnų tautybės, kurį vadino jo švelnios jaunystės metu Astianaksu ir nuo vardo Skamandro..." —

„Muse, qui tiens les sommets de Parnasse,
Guide ma langue et me chante la race
Des Roys Françoys yssuz de Francion,
Enfant d'Hector, Troyen de nation,
Qu'on appelloit en sa jeunesse tendre
Astyanax et du nom de Scamandre..."

Fransionas ar Frankus, dievų valia (Jupiterio, Marso), klajoja po mares (kaip Enėjus Vergilijaus poemoj), patiria visokių avantiūrų, kol galiausiai po audros atsiranda, vilnių išmestas, su kai kuriais savo palydovais Provanso krante. Jam lemta nukariauti visą Galliją, kuri nuo jo vardo bus pavadinta „Francija".

Provanse jį priima karalius Dicée. Tasai karalius turi dvi dukteris — Hyanthe ir Clymene. Clymene įsimyli jauną herojų Frankų (Fransioną). Deja, tariamasis Hektoro sūnus atmeta mergelės meilę, ir nelaiminga karalaitė šoka į jūrą (epizodas tasai kartoja Didonos meilės istoriją). Veikiai pasirodo, kad Frankus pasidavė antros sesers grožio burtams, kuri yra vaidilutė ir pranašė. Sykį Hyanthe stebuklingu būdu rodo jam dvasias būsimuių prancūzų karalių, legendariškų ir istoriškų. Tarp jų pasirodo ir Merovingas, ir Childerikas, ir Klovis, kurs „apleis savo stabus, tarnaudamas Kristui", ir t. t. iki Pepino. Pepino būsimo viešpatavimo pasakojimu baigiasi ketvirtoji poemos giesmė, poemos, kurią autorius nutraukė rašęs.

Suprantamas dalykas, kiek nevykęs Ronsard'o epiko mitologiškas aparatas, kurį autorius naudoja piktam apdainuodamas Prancūzijos įkūrimą, kiek nevykęs aplamai visas „Fransiados" siužetas, aklas „Eneidos", iš dalies „Iliados" sekimas. Autorius nesilaiko jokio istoriško kolorito, ir del to jo poema dažnai atrodo, mūsų supratimu, absurdiška, nuobodi ir net komiška. Poema buvo rašoma labai plačiu užsimojimu: apdainuoti smulkiai vienoj epopėjoj visą Prancūzijos istoriją — buvo juk neįmanomas uždavinys.

Formos atžvilgiu „Fransiados" autorius kažkodel pakeitė herojinį aleksandriną (t. y. 12 skiemenų metrą) — dešimtskiemene, dekasilabine eilėdara, tas pats Ronsard, kurs buvo atnaujintojas aleksandrino, pamiršto jau keli amžiai.

104. Ronsard'o poezijos reikšmė. „Pagrindinis prancūzų poezijos pakeitimas helleniškoj įtakoj, ar tiksliau sakant, pernešimas graikiško lyrizmo į prancūzų poeziją yra jei neišimtinai, tai bent žymia dalim Ronsard'o darbas, vadovaujant jo mokytojui Daurat. Be abejo, Du Bellay čia suvaidino savo rolę, ir Baïf, ir Belleau, bet Ronsard lieka graikiškiausias iš Prancūzijos poetų"[1]).

Iš antikinių žanrų jis įnešė į prancūzų poeziją 7 naujus (pindarišką odą, horacišką odą („odelette"), vergilišką ir teokritišką eklogą, tibulišką elegiją, graikišką himną, homerišką

[1]) Cohen, op. cit., p. 275.

ir vergilišką epopėją ir t. t.). Jis patobulino, be to, itališką sonetą. Kad ir ne visi tie žanrai vykę Ronsard'o kūryboj, vis delto poeto novatoriaus, reformatoriaus rolė yra labai reikšminga.

Ronsard davė naują aukštą poeziją, paėmęs iš graikų jų mitologijos, jų poetiškų sulyginimų aparatą. Jis ėmė savo poetiško stiliaus priemones ne tik iš antikinės stabmeldystės, bet ir iš gamtos, iš apsupančio jį gyvenimo. Teisybė, toji poezija, jos žymi dalis, yra dirbtinė, yra humanistiška, t. y. mokytumo, erudicijos pilna, neįmanoma skaityti be ilgų ir nuobodžių komentarų. Teisybė, poeto lyrizmas dažnai yra knygiškas, t. y. nuoširdus atpasakojimas ne tiek betarpiškų pergyvenimų, emocijų, kiek visokių skaitymų. Bet jo sonetų rinkiniuose, ypač skirtuose Marijai ir Elenai, rasi nemaža tikrai intimiškų akcentų.

Jis, kaip tikras humanistas ir Hellados garbintojas, mylėjo ir gyvenimą, ir gyvenimo džiaugsmus, ir moteris, ir gražias formas. Tąjį stabmeldišką, dažnai sensualų gyvenimo jausmą jis sugebėjo puikiai išreikšti nevienoj savo poezijų vietoj. Jo epikūreizmas, jo filosofija, beveik jo visos mintys yra kartojimas senų dalykų, bet forma, į kurią jis įdėjo paimtą iš kitų, iš antikinės senovės idėjišką turtą, yra jo tikra nuosavybė. Toji forma yra be galo turtinga, pažymi tikrą revoliuciją prancūzų poezijoj. Čia Ronsard buvo tikras savo amžiaus ir Plejados atstovas — Renesanso laikų autoriai, poetai matė visą poeto originalumą vien formoj (t. y. poetiškam stiliuje, eilėdaroj). Idėjiški pasisavinimai, kontaminacijos, buvo jiems bereikšmiai dalykai.

„Poetų princas" praturtino prancūzų poetišką stilių, nors dažnai tasai jo stilius pasižymi perdideliu mokytumu, dirbtinumu. Jis praturtino ir susubtelino poetišką kalbą, ypač tos kalbos žodyną, jis sukūrė, galima pasakyti, gražų, skambų, platų poetišką periodą. Bet tai būtų niekis, jei užmirštum apie jo rolę prancūzų eilėdaros srity. Jis be galo praturtino, praplatino prancūzų eilėdarą, ritmiką. Koks įvairumas buvo jo poezijoj ritminių formų, galima spręsti iš jų skaičiaus — jis vartojo apie 250 visokių eilėdaros formų! Tasai tikras prancūzų poetiškos harmonijos, muzikalumo kūrėjas galėjo ilsėtis ant laurų, jei jo visa kūryba apsiribotų vien ritmikos laimėjimais.

Ronsard, tuo būdu, atnaujino prancūzų poezijos inspiraciją ir formą (ypač eilėdarą, žodyną).

105. XVI amž. „poetų princo“ likimas. Nepaprasta šlovė išaukštino XVI amž. „poetų princą“ jam gyvam tebėsant. Ne tik Prancūzijoj, bet visoj kultūringoj anų laikų Europoj jo vardas buvo apsuptas tikra Mūzų numylėtinio aureole.

Italai jį garbino nemažiau už Petrarką. Pats didysis Tasso atvyko 1575 m. į Prancūziją prašyti Ronsard'o aprobatos pirmoms savo „Atvaduotos Jeruzalės“ giesmėms. Jo poezija gėrėjosi škotų karalienė Marija Stuart, koresponduodama su poetu. Jo kūriniai buvo išversti į kultūringas Europos kalbas ir juos net komentavo Flandrijos, Anglijos, Lenkijos universitetuose. Suprantamas dalykas, kad poeto amžininkai prancūzai dievino jį tol, kol jis neįsikišo į politiką, į religišką kovą. Ronsard'o gimimas, vieno anų laikų rašytojo žodžiais, atlyginęs Prancūzijai nuostolius prie Pavijos (čia buvo sunaikinta prancūzų kariuomenė, ir pats Pranciškus I pateko į nelaisvę — tai buvo nelyginant prancūzų XVI amž. Sedanas).

Teisybė, paskutinieji jo gyvenimo metai buvo netokie šlovingi. Vis delto Ronsard'ui mirus visi humanistai ir poetai pastatė jam „eilių paminklą“, parašė eilių jo atminimui pagerbti. Kardinolas du Perron pasakė prie poeto kapo prakalbą, kuri buvo tikra apoteozė.

Bet „sic transit gloria mundi“. Po 20 metų, XVII amž. pradžioj, įtakingas poetas ir kritikas, pirmas 1660 m. klasikinės mokyklos pranašas, Malherbe, visu smarkumu puolė Ronsard'ą. Ir XVI amž. „poetų princas“ pamažu yra užmirštamas. Boileau pribaigia Ronsard'o reputaciją, kuri atgis tik romantizmo laikais, 20-tais XIX amž. metais. Tuo būdu, prancūzų klasicizmo gadynė — XVII ir XVIII amž. — visai ignoruoja Ronsard'ą. Be abejo, tai keistas dalykas, tai keistas nesusipratimas — prancūzų klasicizmo faktiškas įkūrėjas buvo prancūzų klasikų paniekintas ir užmirštas ir tik po 200 metų prikeltas romantikų.

Ronsard'ą atkasė iš literatūriškų dulkių didysis romantinės gadynės kritikas Sainte-Beuve (1828 m.), ir pastatė jį į tinkamą vietą. Ronsard'o reabilitacija nuo to laiko per šimtą metų iki mūsų dienų nužengė be galo toli. „Kritiškų tyrinėjimų epocha, — rašo akad. Nolhac, — pastatė jį (Ronsard'ą) kur kas aukštesnėj vietoj, nekaip tai buvo padarę romantikai...“[1]).

Didžiulės iškilmės, Ronsard'o šventė visoj Prancūzijoj 1924 m., sąryšy su Ronsard'o 400 metų gimimo sukaktuvėmis, pašto ženklų išleidimas su didžiojo poeto atvaizdu ir t. t., rodo, tarp kitko, kaip žiūrima prancūzuose mūsų laikais į XVI amž. „poetų princą“. Ir atrodo labai kuklūs poeto šlovės atstatytojo,

[1]) Nolhac, Ronsard et l'Humanisme, éd. Champion, 1921.

Sainte-Beuve'o, eilėraščio žodžiai, įdėti į jo vieną ronsardinę studiją:

...„Non que j'espère encore, au trône radieux
D'où jadis tu régnais, replacer ta mémoire.
Tu ne peux, de si bas remonter à la gloire:
Vulcain impunément ne tomba point des cieux,
Mais, qu'un peu de pitié console enfin tes mânes;
Que, dechiré longtemps par des rires profanes,
Ton nom, d'abord fameux, recouvre un peu d'honneur...[1]).

XII.

Montaigne.

Montaigne'o gyvenimas.—„Essais" tekstai.—Rašytojo charakteris ir intelektualinė evoliucija. — Ankstyboji stoiška „Bandymų" autoriaus maniera. — Vėlybesnioji skeptiška maniera. — Galutinis rašytojo psichologizmas. — Montaigne'o pedagogika. — Montaigne'o rašymo technika (stilius). — „Essais" likimas.

106. Montaigne'o gyvenimas. Religiškų karų epocha davė daug vad. moralistų, t. y. gyvenimo praktikos filosofų, gyvos tikrovės, moralės, žmogaus tyrinėtojų, kurie dažnai naudojosi meniškomis rašytojų priemonėmis, stilium. Moralistų žanras, kurs labai gražiai prigijo prancūzų dirvoj, buvo pusiau prozinkas, pusiau meniškas (prozinkas turinio atžvilgiu — filosofiško, etiško, meniškas — formos atžvilgiu, ypač stiliaus).

Tarp tų moralistų išsiskyrė vienas, kurs tapo savotiška išdava prancūzų Renesanso išminties, tos epochos dvasinių laimėjimų. Tasai rašytojas, suviršinęs antikišką, romėnišką išmintį, sunaudojęs savo gyvenimo prityrimą, davė tikrą kritiško ir nepriklausomo mąstymo bibliją, laisvą nuo bet kurių filosofiško dogmatizmo liekanų, nuo autoritetų jungo.

Be to, įdėmiai, nuodugniai, pedantiškai analizuodamas save, savo psichiką, visus jos vingius, visus ypatumus mąstymo, jausmo, noro aparato, jis davė tokį psichologinį žmogaus atvaizdą, kokio iki jo nieks nebuvo davęs. Jo kūrinys yra tikrai pirmas moderniškos minties, moderniško skepticizmo, moderniško reliatyvizmo reiškinys. Pavadintas tasai kūrinys kukliai „Bandymais" („Essais"), kadangi autorius norėjo ta antrašte pabrėžti savo pastangas, savo bandymus rasti kelią į išmintį

[1]) Sainte-Beuve, Causeries du Lundi, éd. Garnier, t. XII, p. 62.

(ne į bet kurią „tiesą“, ypač „amžiną“). Didysis „Bandymų“ autorius buvo Montaigne.

Rašytojas gimė 1533 m. prancūzų provincijoj, pietuose, pily Montaigne, Périgord'e. Jo tėvo pavardė buvo Eyquem — pats rašytojas vėliau pasivadino de Montaigne'u nuo pilies vardo. Kilimo jis buvo iš turtingos buržuazijos, kuri pamažu suaristokratėjo. Jo tėvas jau kaip senjoras, dvarininkas apsigyveno pily, užimdamas kartais garbingas vietas, sak., Bordeaux mėro. Jis pasižymėjo Italijos karuose. Jis susituokė su viena žydiškos kilmės (portugališkų žydų) panele.

Tuo būdu, rašytojas buvo suaristokratintos buržuazinės šeimos ainis ir drauge prancūziškai žydiško kraujo. Jo luominė kilmė gal paaiškina jo ypatingai sveiką, aiškų, praktišką protą, jo nepaprastą tikrovės jausmą. Jo jaunas aristokratiškumas buvo šaltinis tam tikro jo tuštumo, jo gėrėjimosi savo senjorysте, bajoryste. Rašytojo žydiško kraujo priemaiša, vieno kritiko žodžiais, paaiškina (?) „jo ekspresijos išmintingumą, jo minties subtelumą... jo tam tikrą palinkimą kosmopolitizmui ir klajojimams“[1]).

Montaigne'o tėvas — Eyquem — buvo išmokslintas žmogus, prisisunkęs Renesanso dvasios, humanizmo. Nepaprastas antikiškumo garbintojas, jis auklėjo savo sūnų antikiškai, humanistiškai, „telemiškai“. Vaikas iki septynerių metų kalbėjo vien lotyniškai. Pasamdytas vokietis pedagogas, nemokėjęs nei žodžio prancūziškai, turėjo su savo auklėtiniu kalbėtis vien lotyniškai. Pilies tarnai turėjo išmokti kiek tos klasikinės kalbos, kad susikalbėtų su vaiku. Suprantama, kodel paskiau Montaigne buvo toks lotynistas, toks romėniškos, lotyniškos literatūros žinovas. Jam lotynų kalba buvo gimtoji kalba, jis galėjo nuo mažens skaityti lotyniškus raštus, kaip mes skaitom lietuviškus.

Rūpestingas rašytojo tėvas, prisilaikydamas humanistiškų auklėjimo idealų, stengėsi, kad vaikas augtų visai laisvai, nejaustų jokių suvaržymų, kad nepastebimai auklėtojai diriguotų jo žingsnius, jo elgesį. Jį net žadindavo švelnios muzikos garsais, kad, gink Dieve, vaikas nepajustų mažiausios prievartos, mažiausio įsakymo. Apskritai imant, visas auklėjimas turėjo eiti pagal gamtą, pagal „gerosios gamtos“ reikalavimus (Rabelais principas).

Toks auklėjimas turėjo nuo mažens išugdyti vaike ypatingos nepriklausomybės, laisvės jausmą, drąsaus individualizmo jausmą. Joks dogmatiškumas (be pasitikėjimo gamtos išmin-

[1]) Bonnefon, Les Moralistes dans l'Hist. de la litt. franç. de Pet. de Jullev., t. III, p. 409.

timi), joks autoritetų jungas neįsiskverbs į vaiko sielą, kuri vėliau, rašytojui subrendus, bus savotiška tabula rasa.

Vaikas gyveno gamtos prieglobsty, sodžių apylinkėse. Mat, tėvas numatė tokio gyvenimo gerumą — vaikas turėjęs prisiartinti prie žmonių (liaudies), kuriems reikią visuomet padėti. Rašytojo žmoniškumas, tur būt, nemaža parėjo nuo jo susiartinimo su žmonėmis vaikystės metu.

Kiek vėliau vaikas buvo atiduotas mokytis į vieną Bordeaux kolegiją. Kad ir buvo čia žymių pedagogų, mokykla maža teturėjo jam įtakos, taip bent tvirtina rašytojas savo „Essais". Jis nemėgo mokytis, kalti, jis turėjo blogą atminti — mokslas ėjo jam labai sunkiai (anų laikų mokslas buvo labai enciklopediškas, labai griozdiškas).

Paskiau jis studijavo teisę, ir turėdamas vos 21 metus amžiaus pradėjo, kaip teisininkas, valdininkauti. Kad ir nemėgdamas perdaug savo karjeros, jis vis delto valdininkavo apie 16 metų iki 1570 m., užimdamas aukštas vietas Bordeaux vad. parlamente (aukštoj teismo įstaigoj).

Per šitą savo gyvenimo periodą rašytojas turėjo gražios progos pažinti nemaža žmonių, daug visokių teisininkų ir magistratūros veikėjų, kurių tarpe buvo anais laikais labai mokytų vyrų. Jis gavo puikiai susipažinti su teismo praktika, su kankinimų procedūra, su visokiomis bylomis, sak., raganystės, burtų ir t. t. Štai kodel tiek daug jo kūriny juridiškos medžiagos ir terminų.

Pirmais savo tarnybos Bordeaux metais Montaigne susibičiuliavo su vienu savo kolega, trejais metais vyresniu už jį, su La Boétie. Tasai La Boétie buvo jaunas humanistas, rašęs lotyniškas poezijas, perdirbinėjęs graikiškus autorius. Tai buvo nemažo talento ir didelio proto vyras, tikras filosofas, stoiškos išminties garbintojas, aukštos doros ieškotojas, senekiškų principų nešiotojas. Jis parašė kelius kūrinius antikiškų minčių, inspiracijos, formos. La Boétie turėjo žymios įtakos Montaigne'ui, skatindamas jį imtis išminčiaus darbo. Nelaimei, tasai artimas rašytojui žmogus mirė be laiko.

1568 m. mirė Montaigne'o tėvas. Po poros metų mūsų teisininkas palieka savo tarnybą, kurį laiką tarnavęs Paryžiuj. Jis apsigyvena savo dvare, Montaigne'o pily (1571 m.). Vedęs žmoną, jis gyvena savo tėviškėj apie 10 metų — iki 1580 m. Užsidaręs savo bibliotekoj, jis skaito, mąsto, įsigilina į save, kontroliuoja savo psichinį mechanizmą ir, žinoma, rašo. Tasai jo užsidarymas dvare, atsitolinimas nuo visuomenės gyvenimo paaiškinamas, be abejo, kūrybiniais reikalais, visų pirma reikalu pasisavinti antikišką, romėnišką išmintį iš gausingų

bibliotekos knygų (iš „librairie“, kaip savo knygyną vadina rašytojas). Rašyti pradėjo jis savo „Essais“, tur būt, nuo 1572 m.

Nereikia manyti, kad jis gyveno savo dvare, kaip koks vienuolis. Ne. Jis buvo labai vaišingas, jis priiminėdavo savo kaimynus dvarininkus, būdavo pats pas juos. Savo dvaro ūkio jis visai nežiūrėjo. Maža jam rūpėjo ir šeimos dalykai. Kartais jam buvo pavedamos garbingos misijos, net karaliaus vardu.

1580 m. išėjo pirmos dvi jo „Bandymų“ knygos tokia antrašte: *Les Essais de messire Michel, seigneur de Montaigne, livres premier et second, Bordeaux.* Tais pat metais jis padarė ilgą kelionę, norėdamas pasigydyti kai kurių vietų mineraliniais vandenimis (nuo 1578 m. jis pradėjo sirgti akmens liga, diegliais — tąją ligą jis paveldėjo iš savo tėvų). Be gydymo jis keliavo dar ir del malonumo, del noro paįvairinti gyvenimą, praplatinti savo gyvenimo prityrimą. Per savo kelionę jis stebėjo nežinomus jam papročius, kalbėjosi su keleiviais, ginčijosi su jais. Jis keliavo čia tarp daiktų, vieno kritiko žodžiais, o savo dvare keliavo tarp knygų[1]).

Jam teko būti Šveicarijoj, Vokietijoj, Italijoj. Jis pusę metų su viršum gyveno Romoj, gėrėdamasis antikiškumo liekanomis, kvėpuodamas antikiškumo oru. Kelionės metu jis rašė savo „Dienoraštį“ („Journal“), kurs yra įdomus rašytojo tyrinėtojams, kaipo iliustracija juodraštinės Montaigne'o manieros rašyti („Dienoraštis“ buvo rašomas tik sau, ne publikai, taigi liko visai neapdirbtas).

Kelionės metu rašytojas sužinojo apie savo išrinkimą Bordeaux mėru. Iš pradžių jis atsisakė užimti tą garbingą vietą (kurią kadaise turėjo ir jo tėvas), bet kai pats karalius Henrikas III patarė jam priimti išrinkimą, jis sutiko. Per ketverius metus jis ėjo savo pareigas. Bet 1585 m., per naujai iškilusį pilietinį karą, kada Bordeaux mieste prasidėjo maras, ponas mėras kuo veikiausiai pabėgo ne tik iš miesto, bet net iš savo pilies, palikdamas Bordeaux piliečius jų likimui. Deja, ne visi žmonės gali būti herojais.

1588 m. išėjo jau trys „Essais“ knygos (Trečioji knyga, tarp kitko, rodo, kaip laimingai autorius suvartojo savo kelionės įspūdžius ir žinias, savo praplatintą gyvenimo prityrimą). Iki 1588 m. buvo išėję 4 „Essais“ leidimai. Kiekvienas leidimas buvo autoriaus perdirbimas ir papildomas. Beruošdamas papildytą VI savo kūrinio leidimą, Montaigne mirė 1592 m., turėdamas apie 60 metų amžiaus.

---

[1]) Faguet, Seizième siècle, éd. Boivin, p. 367.

107. „Essais" tekstai. 1580 m. „Essais" antraštė buvo tokia: *Les Essais de messire Michel, seigneur de Montaigne, livres premier et second, Bordeaux.* 1588 m. „Bandymų" antraštė buvo ši: *Les Essais de messire Michel, seigneur de Montaigne, cinquiesme édition augmentée d'un troisiesme livre et de six cents additions aux deux premiers. Paris...*

„Bandymai", tuo būdu, galutinai nėra užbaigti. Mirdamas, rašytojas paliko du 1588 leidimo egzemplioriu, su visokiais jo ranka parašytais papildymais, pataisomis. Įdomu, kad kiekvienas iš tų dviejų egzempliorių turi skirtingas pataisas. Rašytojo nepaprasta garbintoja, viena didelio mokslo panelė (de Gournay) pasinaudojo naujam kūrinio leidimui (1595 m.) vienu iš paliktų Montaigne'o egzempliorių, o antras egzempliorius pateko į vienuolyną, o paskiau į Bordeaux biblioteką (Pirmą kartą jo tekstas pasirodė spaudoj XIX amž. pradžioj). Tuo būdu, yra trys „Essais" tekstai: 1588 m., 1595 m. (Gournay leidimas) ir Bordeaux egzempliorius. Mūsų laikų kritiškas „Essais" leidimas, prižiūrėtas specialistų — prof. Strowski'o, Villey ir k. — išėjo tarp 1906—1920 m., paremtas Bordeaux egzemplioriaus tekstu. Tuo pat tekstu *(geriausiu)* remiasi ir prieinamesnis platesnei publikai prof. Villey „Bandymų" leidimas, pasirodęs 1922—23 m.

108. Rašytojo charakteris ir intelektualinė evoliucija. Montaigne'o biografai nurodo, kad rašytojuje buvo nemaža visokių priešingybių. Sak., neturėdamas jokių prietarų, jis vis delto didžiavosi savo bajoryste. Jis buvo pasirengęs viską paaukoti savo švelniam bičiuliui La Boétie, o drauge buvo nepaprastas egoistas. Jis ėjo pavyzdingai Bordeaux mėro pareigas, bet ištikus marui išsidangino paniškai ko toliau nuo užkrėsto miesto ir t. t. Teisybė, jis niekuomet nemeilikavo galingiesiems, lakėjiškumo dvasios jame nebuvo nei už centą. Pats rašytojas smulkiai ir sąžiningai pasakoja apie visas savo natūros priešingybes, apie visus jos ydingumus, nei kiek neslėpdamas tų savo minusų.

Montaigne'o kūrybinis periodas, kurs traukėsi maždaug apie 20 metų (1572—1592), pasižymėjo tam tikra evoliucija. Jo rašymo maniera nėra vienoda įvairiuose „Essais" leidiniuose. Mūsų laikų montenistai — prof. Villey, Strowski ir k.[1]), nustatė tikras ar apytikrias pavienių „Essais" skyrių parašymo datas, kritiškai tyrinėdami tekstus, lygindami visokias pataisas, papil-

[1]) Strowski, Montaigne, 1906; Villey, Les Sources et l'évolution des „Essais", 1908.

dymus, kuriuos autorius įdėdavo į naujus savo kūrinio leidimus. Montenistai susekė rašytojo intelektualinę evoliuciją ir glaudžiai su ja susijusias moralisto rašymo manieras, inspiracijas, metodus. Montaigne'o kūryba aiškinama mūsų laikais dinamiškai, o ne statiškai, kaip būdavo kitados (tasai „dinamiškas metodas" taikomas, apskritai, kiekvienam kūrėjui).

Pradžioje mūsų moralistas buvo prisisunkęs antikiškos išminties ir galvojimų kai kurių savo amžininkų moralistų (tarp jų ir savo draugo La Boétie). Kurį laiką Plutarchas ir Seneka buvo tikri jo minties valdovai, t. y. stoiškoji išmintis viešpatavo rašytojui. Jis stengėsi imituoti klasikinius moralistus, praktiško gyvenimo galvočius. Jis ieškojo, kaip ir jie, priemonių nuraminti žmogui, išugdyti žmoguje abejingumui, šaltakraujiškumui gyvenimo smūgių ir ypač mirties akivaizdoj. Kaip ir stoikai, Montaigne kartojo, kad pagrindinis būdas numalšinti, sumažinti tariamą didžiausią žmogaus nelaimę — mirtį esąs filosofavimas, mąstymas apie mirtį. Atatinkamai mankštindami protą ir valią, žmonės galėsią atsikratyti mirties baime.

Ilgainiui rašytojas nusivylė protu. Ar protas yra kas nejudoma, kas absoliutiška, kas nesikeičia erdvės ir laiko ribose? Ne. Suvokimas tikrumo, moralumo, teisingumo yra skirtingas ir reliatyvus ne tik įvairių tautų, bet ir vienos tautos, vienos epochos žmonių, net žymiausių išminčių. Taigi protas ir jo padariniai, visokis mokslas, filosofija pilni paklydimo, iliuzorinių tiesų, priešingybių. Kas gali galiausiai žinoti, kad jis amžinai neklysta̧s! Iš čia garsusis monteniškas obalsis: „Que sçais-je?" („Ką aš žinau?" „Kas gal ką tikra žinoti"). Tasai obalsis buvo išmuštas vienam medaly su svarstyklių atvaizdavimu, kurių lėkštės nenusviro nei į vienos doktrinos pusę (rašytojas buvo užsakęs tąjį medalį 1576 m.).

Montaigne'ui, tuo jo intelektualinės evoliucijos periodu, nėra prasmės ieškoti kažkokios amžinos tiesos, kuri žmogui, apskritai imant, neprieinama, jei ji ir būtų. Jam nėra prasmės kurti filosofijos sistemą, kadangi visokios sistemos melagingos.

Bet tasai visiško skepticizmo, pirronizmo periodas negalėjo perilgai trukti. „Su neįveikiamu teisumu, — sako prof. Merlant, — jis ieško tvirtos paramos, kur galėtų išsilaikyti... prityrimo pastovesnio už kitų būtybių prityrimą... jis ieško būtybės, kuri galėtų jam būti objektu nuolatinio tyrimo. Toji būtybė galėjo būt kaip tik jis pats"[1]). Rašytojas turės dabar smulkiai analizuoti visokius savo psichinio mechanizmo vingius, ypatumus, turės patekti į psichologinę savo intelektualinės evoliucijos

[1]) Merlant, De Montaigne à Vauvenargues, 1914, p. 46.

stadiją. Jo psichologizmas turės atidengti paslaptį tipiškų žmoniškų bruožų, o tai padės išspręsti žymia dalim vad. praktiško gyvenimo tiesas, t. y. realizuoti vyriausią moralisto uždavinį. Tuo būdu, Montaigne'o intelektualinės evoliucijos etapai bus tokie: stoicizmas, skepticizmas, psichologizmas (autoanalizės principas).

109. Ankstyboji stoiška „Bandymų" autoriaus maniera. Montaigne'o „Bandymai" yra nelyginant savotiškas filosofiškas dienoraštis, be matomos sistemos, be kokio sąryšio. Kad ir turi „Essais" skyriai antraštes, bet faktiškai tos antraštės tėra vien mažareikšmės išviršinės etiketės. Kartais net vienam skyriuje autorius kalba apie įvairiausius dalykus.

Vis delto rašytojo rašymo manieroj, jo inspiracijoj, jo metode galima nustatyti trys momentai, kurie pareina nuo jo intelektualinės evoliucijos — stoiškąjį, skeptiškąjį, psichologiškąjį. Seniausiuose „Essais" skyriuose išeina aikštėn ankstyboji stoiška „Bandymų" autoriaus maniera. Tie skyriai ypač prisisunkę plutarchiškos ir senekiškos dvasios. Mirtis yra viena svarbiausių temų (kaip ir pas stoikus), kurią autorius svarsto. Kuo galima nugalėti pikčiausias ramaus ir gero gyvenimo priešas? Protu ir valia. Protas ir valia bendromis pajėgomis turį nuveikti mirties šmėklos baisumą, turį pripratinti žmogų ją (mirtį) niekinti. Kuriuo būdu? Nuolat mąstydami apie mirtį, atsimindami gražius antikiškos išminties pavyzdžius, stoiškos mirties paniekos pavyzdžius, kokio, sak., Utikos Katono (tasai Katonas, tarp kitko, yra rašytojui ryškiausias tobulo žmogaus modelis) — mes sugebėsim nugalėti ilgainiui tą aršiausią mūsų gyvenimo priešą. Suprantama kodel išeidamas iš mirties savotiško primato, autorius, kaip ir stoikai, tvirtina, kad filosofavimas esąs ne kas kita, kaip mirties mokslas, filosofas esąs tas, kas išmoko mirti.

Prisisunkęs, kaip sakyta, antikiško stoicizmo, besistengdamas dažnai aforistiškai formuluoti savo mintis seniausiuose „Essais" skyriuose, Montaigne ima savo „turtą" ir iš priešingų stoicizmui antikiškų šaltinių, iš Epikūro, Zenono ir k., ypač iš Epikūro. Toksai keistas filosofiškas rašytojo eklektizmas paaiškinamas tuo, kad skelbdamas teoretiškai stoicizmą, jis, savo gyvenimo praktikoj, nuo pat kūdikystės metų buvo epikūrininkas nec plus ultra. Gyvenimo meilė, gyvenimo džiaugsmas, noras ragauti visų gyvenimo gėrybių, malonumų, buvo ir jam charakteringi, kaip ir daug kam iš Renesanso žmonių.

Pasitikėdamas žmogaus protu ir valia, laikydamas juos, ypač protą, radikališkiausiais vaistais prieš mirtį, autorius var-

toja tuos vaistus ir kitiems tikslams. Protas ir valia padedą, sak., žmogui nugalėti gamtą, padedą pilniau gėrėtis dvasinėmis vertybėmis. Jie galį nuraminti žmogų visokioms gyvenimo piktybėms užėjus, nes tos piktybės daugiausia pareinančios nuo žmonių nuomonių, pasaulėžiūros, nes tų piktybių prigimimas esąs fantomiškas, melagingų idėjų ir prietarų padaras.

Be kita ko, autorius skelbdamas savo stoišką doktriną, mirties panieką, giria savižudybę, kuri, jo nuomone, rodanti tikrą materijos nugalėjimą, žmogaus dvasinių pradų triumfą.

Suprantamas dalykas, kiek autoriaus stoiškumas, kiek jo mirties temos etc. parėjo nuo laiko dvasios, nuo epochos ypatumų — žiaurių religiškų karų epochos, kada mirties šmėkla, daugiau nekaip kitados, viešpatavo Prancūzijoj.

110. Vėlybesnioji skeptiška maniera. Maždaug nuo 1576 m. Montaigne žymiai pakeičia savo rašymo manierą, savo inspiraciją, savo pasaulėžiūrą — jo stoicizmas virsta skepticizmu, jo senekizmas virsta pirronizmu. Mėgstamiausias jo minties valdovas pasidaro antikiško skepticizmo karalius — Pirronas.

Kodel vėlybesnieji „Bandymų" skyriai, parašyti nuo 1576 m., yra jau kitokios galvojimo, rašymo manieros? Kur dingo autoriaus pasitikėjimas protu ir valia, ypač protu, toks ryškus stoiškos inspiracijos ankstybesniuose skyriuose? Be abejo, ilgainiui turėjo pasikeisti, tiksliau sakant, evoliucionuoti Montaigne'o pasaulėžiūrą (kritiškumo, skepticizmo yra nemaža ir ankstybesniuose skyriuose). O tai įvyko del padidėjusio autoriaus prityrimo, del jo žinijos prasiplėtimo. Mat, tuo laiku pradėjo rastis daugybė aprašymų tolimų kelionių, okeaniškų kelionių, tolimų nežinomų tautų papročių, keistų, neįtikimų — visokių „švenčiausių" Europos tautų vertybių reliatyvumas savaime iškildavo išmintingesnių skaitytojų galvoj.

„Apie tą laiką, — sako žymiausias mūsų dienų montenistas prof. Villey, — intelektualinio pasaulio ribos išsiplėtė iki begalybės. Iš praeities gilumos ir iš tolimiausių erdvės vietų, nauji faktai pradėjo puldinėti mintį, faktai keisti, neįtikimi, kurie apvertė įprastas idėjas apie žmogų ir pasaulį. Kompiliatoriai supažindina publiką su keistais papročiais, su nepaprastais tikėjimais, su, rodos, beprotiškomis įstaigomis, kurios tačiau yra normalios kitose pasaulio žemėse... Montaigne nepasitenkino skaitymu antikinių autorių, jis įdomavosi knygomis, kur buvo kalbama apie tolimus kraštus, apie vakarų ar rytų Indiją. Jis pats klausinėdavo Ruane atvežtų laukinių žmonių, o Bordeaux—keliauninkų, kurie grįždavo iš žmogėdrų šalių. Šito visuomet ieškančio

tiesos proto negalėjo nepaveikti toks staigus prityrimo praplėtimas“.[1]).

Kur esanti riba tarp to, kas tikra, galima, įtikima, ir kas netikra, negalima, neįtikima? Ypač nepaprasti įvairių tautų papročių skirtumai turėjo sužadinti Montaigne'o moralisto smalsumą, jo minties skepsisą. Ilgainiui jo psichika, jo protas pripranta prie ypatingos būklės: nuolatinio abejojimo būklės. Jis vis daugiau įsitikina, kad „žmones kankina jų pažiūros į daiktus, o ne patys daiktai“ („les hommes sont tourmentés par les opinions qu'ils ont des choses, non par les choses mesmes“). Taigi reikia parodyti žmonėms, kokios trupios, kokios efemeringos jų pažiūros, kokios jos klaidingos ir melagingos. Ar verta del jų nuodyti viens kitam gyvenimą, kovoti, kankinti, žudyti!

Ir iš savo templa serena viršūnių Montaigne — išmintingiausias XVI amž. žmogus, vienas iš išmintingiausių pasaulio vyrų — skelbia toleranciją, smerkia žiaurumą, barbariškumą bet kurios formos, reikalauja taikos, gražaus žmonių susigyvenimo.

Jo obalsis, jo skepticizmo formulė — „Que sçais - je?“, be abejo, eina iš antikiško šaltinio, iš Seksto Empiriko: „Kiekvienas prirodymas turi sau priešingą“ — Πάντι λόγῳ λόγος ἴσος ἀντίκειται. Tą savo formulę Montaigne taiko visokiems daiktams, reiškiniams, tarp kitko, ir mokslui. Rašytojas rodo mokslo silpnumus, kurie visų pirma pareiną nuo pažinimo įrankių netobulumų (tiesą pasakius, silpnas argumentas). Daug rimčiau atrodo Montaigne'o priekaištai, kuriuos jis daro žmogaus proto mechanizmui. Tasai mechanizmas esąs netobulas, pareinąs nuo aplinkos begalinės įtakos, nuo aistrų, nuo pojūčių. Ar jis (protas) galįs parodyti melą, paklydimą pojūčių, kurie pakeičia išorinio pasaulio paveikslą, išorinių daiktų tikrus santykius? Ne.

Teisybė, Montaigne'o skepticizmas mokslo atžvilgiu yra ne toks radikalus, kaip kad galėtų atrodyti. Savo garsųjį antros knygos XII skyrių („Apologie de Raimond Sebond“)jis pradeda labai charakteringai: „Tikrai mokslas yra labai naudingas ir žymus dalykas; kas jį niekina, rodo nemaža kvailumo; bet aš vis delto neperdedu jo (mokslo) vertės, kaip daro daug kas, sak., filosofas Herillus, kurs matė jame (moksle) suvereninę gerybę, kurioj glūdi mūsų išmintis ir pasitenkinimas. Tuo aš netikiu; aš netikiu ir tuo, ką buvo ir kiti pasakę, kad mokslas

[1]) Villey, Montaigne dans l'Hist. de la litt. franç. de Bédier et Hazard, t. I, p. 205.

esąs visokios dorovės tėvas, ir kad kiekviena yda esanti tamsumo pagimdyta...“

Skeptiškai įvertindamas gyvenimo tikrovę, žmogaus dvasios, žmogaus proto fenomenus, Montaigne kurį laiką turi galvoj savo skeptišką credo, kurį jis filosofiškai išdėsto aukščiau minėtam antros knygos XII skyriuj: „Kiekvienas, kas ieško kurio daikto, prieina tokių nuomonių: ar tvirtina, kad jis tą daiktą radęs, ar kad to daikto negalima esą rasti, ar kad jis dar to daikto ieškąs. Kiekviena filosofija eina iš tų trijų tipų. Jos tikslas yra ieškoti tiesą, žinias ir įsitikinimą. Aristotelis, Epikūras, stoikai ir kiti manė ją (tiesą) radę... Clitomachus, Carucades ir akademikai nusivylė savo ieškojimu (tiesos) ir įsitikino, kad tiesa nepasiekiama mūsų (žmoniškų) priemonių pagalba... Pirronas ir kiti skeptikai... sako, kad jie dar ieška tiesos, jie tvirtina, kad tas, kas tariasi radęs tiesą, be galo klysta̧s, ir kad nemaža esą tuštumo, kada tvirtina, kad žmonių pajėgos esančios persilpnos surasti tiesai. Nes nustatyti mūsų galios ribos, sužinoti ir įvertinti daiktų sunkumas esąs didelis mokslas, kuriuo jie abejoja.

Nil sciri quisque putat, id quoque nescit,
An sciri possit quo se nil scire fatetur...“.

(„Kas mano, kad negalima nieko žinoti, nežino net ar galima žinoti ką nors, kas leistų tvirtinti, kad nieko negalima žinoti.“ Lucretius, IV, 470).

111. Galutinis rašytojo psichologizmas. Ilgainiui, kaip buvo minėta, Montaigne'o skepticizmas kiek švelnėja, jis pradeda kai ką tvirtinti, jis ima net tikėti kai kuriais principais. Jis pradeda daugiau pasitikėti savo mintimis, savo proto mechanizmu. Jam atrodo, kad jo psichologinė analizė duodanti jam galimumo atsakyti į nevieną visuomeninės svarbos problemą, sak., į auklėjimo, pedagogikos klausimus. Rašytojo liga, kuria jis pradėjo sirgti nuo 1578 m., turėjo taip pat prisidėti prie egotiškų palinkimų, prie sustiprėjimo autoanalizės, psichologizmo jo raštuose. Prof. Villey pabrėžia, kad monteniškas skepticizmo, pirronizmo krizis turėjęs sumažėti apie 1579 m. — mat, tais metais rašytojas paruošė savo naujos pedagogikos sistemą.[1]). Kas turi net mažiausią sistemą, turi jau tam tikrų įsitikinimų, tam tikrų pozityvinių principų, tas toli gražu ne taip griežtai naudojasi savo formule: „Que sçais - je?“

Aplamai, trečioj „Essais“ knygoj autorius daug kalba apie save. Analizuodamas save, aprašinėdamas visokias savo bū-

[1]) Villey, op. cit., p. 207.

tybės smulkmenas, fizines ir dvasines ypatybes, rašytojas neužmiršta, tarp kitko, painformuoti skaitytoją apie savo išorę, apie savo fiziologiją. Mes sužinom, kad jis turėjo malonią išorę, buvo nedidelio (net mažo) ūgio, vidutiniškos kompleksijos, turėjo plačią kaktą, gražias akis, taisyklingą nosį, labai mažas ausis ir lūpas, mažą tamsią barzdelę. Veidas pasižymėjo nepaprastu ryškumu, judrumu. Rašytojas galima buvo suprasti dažnai be jokios kalbos, vien iš jo ryškios mimikos.

Montaigne prisipažįsta turįs sveikus vidurius, mėgstąs žuvis, sūdytą mėsą, nedakeptus kepsnius, raudoną ir baltą vyną. Jis sirgdavęs kelionės metu jūrų liga, t. y. vemdavęs laiks nuo laiko. Jis labai nemėgdavęs vaistų, bet noriai gerdavęs mineralinį vandenį.

Jaunystėj jis labai mėgdavęs kortuoti. Aplamai, buvęs nekoks šeimos žmogus — vyras ir tėvas. Jis nemėgdavęs ūkio. Charakteringa, kad rašytojas turėjo blogą atmintį ir pasižymėjo nemažu tuštumu (kaip buvo sakyta aukščiau). Nei vieno žodžio nėra jo kūriny apie motiną — reikia manyti tik todel, kad ji buvo žydiškos kilmės.

Rašytojas neslepia visokių savo charakterio priešingybių, visokių savo natūros kontrastų, sakydamas, kad jis būna „nedrąsus, akiplėšiškas, plepus, tylus, darbštus... liūdnas, melagis, tiesus žmogus ir t. t.

Atvaizduodamas save Montaigne neišleidžia iš akių, „žmogaus“, apskritai imant, kadangi, jo žodžiais betariant, „kiekvienas žmogus nešioja savy pilną formą žmoniško likimo“. Rašytojo instinktų, jausmų, proto mechanizmo analizė atidengia tikrai nemaža žmoniškos psichologijos paslapčių.

112. Montaigne'o pedagogika. Kaip Rabelais, kaip kiti prancūzų Renesanso rašytojai, kaip italų Renesanso mintytojai, Montaigne turėjo tam tikrą savo „Bandymų“ dalį paskirti pedagogikos problemoms, naujos pedagogikos (juk nuo vaikų auklėjimo, nuo mokymo sistemos pareina būsimųjų kartų charakteris).

Savo garsiam skyriuj „De l'Institution des enfans“ („Essais“, I, XXV), paskirtam vienai grafienei (de Gurson), pasinaudodamas proga (jis norėjo duoti patarimų aukštai poniai, kaip ji turi auklėti savo sūnų), autorius išdėsto savo pedagogiškas pažiūras. Rašytojo sistema yra aristokratiška, taikoma visų pirma aukštos kilmės ponaičiams. Bet, mutatis mutandis, ji gali būti taikoma ne tik aristokratams.

Montaigne nemėgo mokyklos, kolegijų, jų enciklopediškumo ir pedantiškumo. Mokykla tik apsunkinanti vaiko atmintį, rašytojo nuomone, verčianti tik kalti, kalti ir kalti, prikemšanti mo-

kinių galvą visokio nereikalingo balasto. Suprantamas dalykas, kad neigdamas mokyklos enciklopediškumą, tą atminties nereikalingą apkrovimą, Montaigne turėjo galvoj savo nemalonų mokslo prityrimą, savo silpnos atminties kankinimus per ištisus metus mokykloj.

Parenkant vaikui auklėtoją, mokytoją (autorius, kaip sakyta, duoda patarimų grafienei de Gurson), reikia žiūrėti, kad pedagogas turėtų „gerai sutvarkytą galvą, o ne prikimštą visokių mokslų“ (...„un conducteur qui eust plustost la teste bien faicte que bien pleine“). Mokymo tikslas nėsąs duoti ko daugiau vaikui visokių enciklopediškų žinių, bet pamažu pripratinti jį patį galvoti, mąstyti, spręsti apie daiktus ir reiškinius, ugdyti jame savarankiško galvojimo palinkimą, raginti jo proto iniciatyvą. (Čia, kaip matom, nemažas skirtumas tarp Rabelais ir Montaigne'o sistemų, tarp Rabelais humanistinio enciklopediškumo ir Montaigne'o „gerai sutvarkytos galvos“ reikalavimų, galvos, mokančios savarankiškai protauti, spręsti apie daiktus).

Pedagogiškos priemonės, mokymo priemonės turinčios būti lengvos, įdomios, prieinamos vaikui (mokiniui). Mokslas turįs būt jam malonus ir įdomus, o ne nuobodus ir šlykštus dalykas, koks jis yra paprastai mokyklose. Reikią atsisakyti nuo visokių bausmių, rykščių, kaipo mokymo priemonių. Apskritai imant, daugiau gyvenimo praktika (autorius čia turi galvoj aristokratiško gyvenimo praktiką) turinti duoti medžiagos mokymui, mažiau knygos. Autorius neužmiršta reikalo lavinti kūną, užsiimti sportu, visokiais mankštinimais būtinais bajorui.

Žodžiu sakant, Montaigne reikalauja, kad mokymas išugdytų mokinio savarankišką galvojimą, kad jis remtųsi daugiau konkretaus gyvenimo praktika, o ne knygų abstraktiškumu, kad tai būtų daiktų, o ne žodžių mokymas, kad jis būtų lengvas, malonus, kad pedagogiškos priemonės būtų švelnios (ne prievartos, ne bausmių, ne rykščių priemonės), kad šalia dvasinio eitų ir fizinis lavinimasis.

Galima, žinoma, prikišti Montaigne'ui jo pedagoginės sistemos aristokratiškumas ir diletantiškumas. Autorius visai nekalba apie reikalą specialinių žinių, žinių, pritaikintų tam tikrai praktiško gyvenimo sričiai. Galima prikišti jam, kaip tai daro kaikurie prancūzų literatūros istorikai, kad mokymas turi remtis ne malonumo, bet pareigų principu. Daug kas iš prancūzų pedagogų (mūsų laikų) mano, kad per ankstybesnį mokymo periodą reikią išnaudoti mokinio atmintis. Bet, deja, dažnai ir vėliau, kada užstoja mokinio savarankiško sprendimo, galvojimo periodas, jo galva vis dar kemšama visokio enciklopediško balasto (kaip daug dar kalama mūsų dienų prancūzų kolegijose!).

Galima rasti dar visokių „bet“ Montaigne'o pedagogikoj, bet negali būti mažiausio abejojimo, kad jo principas „gerai sutvarkytos, o ne prikimštos galvos“ („plustost la teste bien faicte que bien pleine“), liks amžinas racionalaus mokymo principas. Rousseau pedagogika už 200 metų ir kitų kaip tik pasirems tuo principu.

113. Montaigne'o rašymo technika (stilius). Visų pirma Montaigne nemoka komponuoti, tiksliau sakant, jis sąmoningai nekreipia jokio dėmesio į kompozicijos reikalus, kaip dauguma XVI amž. rašytojų, ypač moralistų. Iš čia eina, kaip buvo pažymėta aukščiau, kompozicinis chaosas jo kūriny, nors ir turi pavieniai skyriai visokias antraštes.

Prof. Villey yra linkęs matyt monteniškos kompozijos ypatumuose jo technikos pranašumą. Toji kompozicija, to kritiko tvirtinimu, esanti natūralaus pasikalbėjimo kompozicija, kurs visuomet einąs vingiuota linija, kurs nereikalauja „scholastiškų suskirstymų“[1]). Bet garbingas montenistas čia, tur būt, kiek perdeda, norėdamas apologetiškai nušviesti rašytojo kūrinį. Mokėjimas nuosakiai, grakščiai plėtoti savo tezes, savo mintis toli gražu nėra dar „scholastiškų suskirstymų“ įrodymas, atvirkščiai, tai rodo, Montaigne'o žodžiais betariant, tik „une teste bien faicte“.

Jei rašytojo kompozicija nevykusi, nors originali, jo stilius, plačia to žodžio prasme, yra puikus, dažnai tobulas. Tiesa, Montaigne'o stilius nėra lygus — seniausiuose skyriuose jis (stilius) kiek šlubuoja, bet vėlybesniuose autorius sugeba jį apdirbti, suteikti jam ypatingo lankstumo, ekspresingumo, aforistiškai jį dažnai suglausti. Bendrai imant, Montaigne'o stilius yra gyvos kalbos stilius — iš čia jo natūralumas, vaizdingumas, dažnai metaforiškumas. Rašytojas filosofuoja gyvai, vaizdingai, ne abstraktiškai. Jis naudojasi nekartą žmonių (liaudies) kalba — patarlėmis, priežodžiais. Savo koloritingumu, vaizdingumu (palyginimais, metaforomis ir t. t.) Montaigne'o stilius laikomas visai teisingai poetišku. Montaigne filosofas, moralistas, prozaikas turėjo turtingą poetišką stilių.

Štai jo stiliaus pavyzdys (iš skyriaus: „Que philosopher c'est apprendre à mourir“; cituojama vieta yra daugiausia Lukrecijaus „De natura rerum“ tam tikros dalies imitavimas):

...„Išeikit iš šio pasaulio, sako ji (Gamta žmonėms), kaip į jį (pasaulį) buvot atėję. Tą pat kelionę, kurią padarėt iš mirties į gyvenimą, be aistros ir be baimės, pakartokit iš gyvenimo į

[1]) Villey, op. cit., p. 213.

mirtį. Jūsų mirtis yra viena dalių pasaulinės tvarkos, tai pasaulio gyvenimo dalis...

„Ar aš pakeisiu jums šitą gražų daiktų sąryšį? Mirtis yra jūsų atsiradimo sąlyga, jūsų dalis; jūs bėgat nuo savęs... Nuo pirmos savo gimimo dienos jūs žingsniuojat lygiai į mirtį, kaip ir į gyvenimą.

Prima, quae vitam dedit, hora carpsit.[1]).
Nascentes morimur, finisque ab origine pendet.[2]).

„Jei jūs išnaudojot gyvenimą, jums bus poilsis (mirus); eikit patenkinti jį (poilsio reikalą).

Cur non ut plenus vitae conviva recedis?[3]).

„Jei jūs nesugebėjot jo (gyvenimo) išnaudoti, jei jis (gyvenimas) buvo jums nenaudingas, ar jums taip svarbu nustoti jo? Kam jums dar norėti jo (gyvenimo)?...

....„Viena diena panaši į visas dienas. Nėra nei kitokios šviesos, nei kitokios nakties. Šita saulė, šitas mėnulis, šitos žvaigždės, šitas sutvarkymas (pasaulio) buvo toks pat, kada juo naudojosi jūsų pirmatakai...; paskirstymas ir įvairumas visų aktų mano komedijos įvyksta per metus...

„Duokit vietos kitiems, kaip kiti jums tai buvo padarę... Mirties reikia mažiau bijoti už nieką, jei yra kas mažesnis, nekaip niekas:

Multo mortem minus ad nos esse putandum,
Si minus esse potest quam quod nihil esse videmus.[4])

Originalo tekstas: ....„Sortez, dit-elle, de ce monde comme vous y estes entrez. Le mesme passage que vous fites de la mort à la vie, sans passion et sans frayeur, refaites le de la vie à la mort. Vostre mort est une des pieces de l'ordre de l'univers, c'est une piece de la vie du monde...

Changeray-je pas pour vous cette belle contexture des choses? C'est la condition de vostre creation, c'est une partie de vous que la mort; vous vous fuyez vous mesmes.... Le premier jour de vostre naissance vous achemine à mourir comme à vivre.

---

[1]) „Pirma gyvenimo valanda jau sumažina jį“ (iš Senekos).
[2]) „Gimę mirštam, mūsų galas susijęs su pradžia (mūsų gyvenimo)“ (iš Manilijaus).
[3]) „Kodel neišeini iš gyvenimo pokylio, kaip prisisotinęs svečias?“ (iš Lukrecijaus).
[4]) Iš Lukrecijaus.

Prima, quae vitam dedit, hora carpsit.
Nascentes morimur, finisque ab origine pendet.

Si vous avez faict vostre proufit de la vie, vous estes repeu; allez vous en satisfaict.

Cur non ut plenus vitae conviva recedis?

Si vous n'en avez sceu user, si elle vous estait inutile, que vous chault-il de l'avoir perduë? à quoi faire la voulez vous encores?...

...Un jour est égal à tous jours. Il n'y a point d'autre lumiere ny d'autre nuict. Ce soleil, cette lune, ces estoilles, cette disposition, c'est celle mesme que vos ayeuls ont jouye...; la distribution et varieté de tous les actes de ma comedie se parfournit en un an...

Faites place aux autres comme d'autres vous l'ont faite...

La mort est moins à craindre que rien, s'il y avoit quelque chose de moins que rien:

Multo mortem minus ad nos esse putandum,
Si minus esse potest quam quod nihil esse videmus...

114. „Essais" likimas. „Essais" turėjo nepaprasto pasisekimo autoriui gyvam tebėsant, ypač aristokratijos tarpe. Ir po rašytojo mirties kurį laiką, XVII amž. pirmoj pusėj, jo kūrinys buvo dar mielai skaitomas. Apie XVII amž. vidurį Montaigne pamažu išeina iš mados. Port-Royal, toji jansenistų tvirtovė, t. y. rigoristinės religinės srovės atstovai, nusistato prieš Renesanso išminčių (vis delto Pascal, garsus Port-Royal'io rašytojas, be abejo, nemaža paėmė iš Montaigne'o; taip pat ir Descartes skolingas „Essais" autoriui.).

Klasicizmui (ir jėzuitizmui) įsiviešpatavus, „Bandymai" buvo įtraukti į Index'ą librorum prohibitorum (1676 m.), kaipo pavojingas katalikybei kūrinys. Iki XVIII amž. dvidešimtų metų, per visą klasikinio dogmatizmo viešpatavimo laiką, Montaigne'į skaito tik negausingas laisvamanių būrelis. Kada ėmė kilti švietimo sąjūdis, filosofinis XVIII amž. sąjūdis, Montaigne vėl atgavo savo teises. Tiesą pasakius, XVIII amž. jo tinkamai nesuprato — racionališkiausias amžius, šventai tikėjęs žmogaus protu, lyg nepastebėjo, kad tasai didysis moralistas pirmiausia ir daugiausia buvo skeptikas, tolimas nuo racionališko dogmatizmo. Ypatingos įtakos Montaigne turėjo Rousseau pedagogikai, Rousseau „Emiliui". Naujausiais laikais „Essais" užėmė prideramą jiems vietą tarp prancūzų literatūros šedevrų.

Iš užsienio šalių „Essais" turėjo daugiausia įtakos Anglijoj. Jau Šekspyras skaitė „Bandymus". Galimas daiktas, kad ne

be Montaigne'o įtakos buvo parašytas „Hamletas“. Keli „Essais“ vertimai į anglų kalbą išpopularino autoriaus vardą anglų tarpe. Nevienas XVII amž. anglų moralistas ir mokslininkas (sak., Bacon), nevienas XVIII amž. filosofas (Lock ir k.) išnaudojo Montaigne'o idėjas — mat, prancūzų mintytojo empirizmas, jo nepaprastai blaivus protas turėjo traukti savęsp anglų galvočius (daugiausia „Essais“ turėjo įtakos Lock'ui, to filosofo pedagoginei sistemai).

Kai kas iš prancūzų literatūros istorikų mato „Essais“ eksperimentalinio metodo šaltinį. Turint galvoj „Bandymų“ įtaką Bacon'ui — „oficialiniam“ eksperimentalinio metodo pranašui — tokia pažiūra nėra paradoksali. „Essais“, be abejo, tapo pasaulinės reikšmės kūriniu.

TREČIOJI DALIS.

ABSOLIUTIZMO EPOCHA.

XIII.

XVII—XVIII amžių prancūzų tikrovė.

Henriko IV laikai ir Marijos Medici regentavimas. — Richelieu diktatūra. — Fronda. — Liudviko XIV absoliutizmas. — Politinė ir dvasinė vergovė, protestantų persekiojimai. — Intelektualinis būvis karaliaus saulės laikais. — XVIII amž. absoliutizmo ir intelektualinės būklės charakteris.

115. Henriko IV laikai ir Marijos Medici regentavimas. Religiškų karų epochos anarchija, barbariškumas pasibaigė XVI amž. gale. Suardytą prancūzų gyvenimą — provincijos, sodžių, miestų, sostinės gyvenimą, vykusiai pradėjo tvarkyti didysis Henrikas (IV), įgyvendinęs taiką tarp hugenotų ir papistų (katalikų). Tasai religinės tolerancijos nešiotojas visą savo energiją, protą, visus savo gerus norus, visą savo valstybinę nuovoką nukreipė į reikalą ko veikiausiai atitaisyti baisių pilietinių karų žalas.

Vargas šaly buvo nepaprastas. Pramonė, prekyba miestuose visai buvo nusmukus. Kaip anais laikais atrodė miestai, galima spręsti iš gausingų vaizdelių, kuriuos duoda „Menipeiška satyra". Paryžius, sak., virto „žmogžudžių ir vagių miestu". 1596 m. Prancūzijos sostinė buvo dar tiek nualinta, jog nieku negalėjo padėti provincijai. Kaimiečių minios, be jokios naudos sau, traukėsi į Paryžių, ieškodamos pagalbos nuo bado mirties. Su tuo vargu, su badu, su anarchijos liekanomis turėjo kovoti Henrikas IV. Per 12 savo viešpatavimo metų, po taikos įgyvendinimo (1598 m. buvo išleistas garsusis Nanto ediktas — religinės tolerancijos aktas, grąžinęs visas teises hugenotams), karalius daug ką padarė kraštui, krašto gerovei. Jis būtų padaręs dar daugiau, tasai plačių valstybinių užsimojimų žmogus, jei 1610 m. fanatiko peilis nebūtų jo nužudęs.

XVII amž. pradžios žymūs prancūzų tikrovės laimėjimai, taikos įsiviešpatavimas, bendros tautos gerovės, materialinės gerovės išaugimas turėjo atsispindėti dvasinėj kultūroj. Renesanso tradicijos turėjo dabar kiek atsipeikėti, tęsti, kad ir kitokia forma, savo darbą. Religiški karai sudavė prancūzų Renesansui sunkų smūgį. Teisybė, humanistai dirbo savo darbą, rašė visokius filologiškus traktatus, vertė antikinius rašytojus, bet, bendrai imant, intelektualinė būklė buvo prislėgta. Stoiški motyvai, mirties motyvai vyrauja ne pas vieną Montaigne'į, nebėr vietos jau ankstybo Renesanso optimizmui.

Prancūzų dvasinė kultūra ima atsigauti Henriko IV laikais (t. y. XVII amž. pradžioj). Po tiekos nelaimių, po tiekos žudynių, karo audrų, Henriko IV laikų prancūzai pirmiausia ir daugiausia troško taikos, taikingo gyvenimo gėrybių. Ima tad vis daugiau reikštis tvarkos, drausmės palinkimai. Materialinės kultūros sutvarkymo darbas turėjo eiti drauge su dvasinės kultūros sutvarkymo pastangomis.

Jau Henriko IV monarchijoj išeina aikštėn absoliutizmo tendencijos. Prancūzų tauta dar nėra tvirtai organizuota. XVII amž. pradžios Prancūzija turi dar galingą diduomenę, maištingą, feodališkų palinkimų, dažnai maža tepriklausomą nuo karališkosios valdžios. Valstybėj yra beveik suvereniška hugenotų partija, kuri turi savo rankose apie 200 miestų ir pilių - tvirtovių.

Kada Henrikas IV buvo nužudytas (1610 m.), kada naujas karalius, Liudvikas XIII, dar vaikas, užėmė sostą, prasidėjo karaliaus motinos, Marijos Medici, regentavimas. Anarchijos dvasia vėl pagauna ne tik aristokratiją, bet ir miestus, ir dvasiškiją. Provincijų valdytojai, pilių - tvirtovių savininkai nori būti visai nepriklausomi nuo centro, imti savo naudai mokesčius iš gyventojų ir t. t. Daug didikų, bajorų žada regentei ištikimybę, jei ji jiems duosianti sinekurų, visokių subsidijų ir pan. Kartais jie kelia maištus, kada regentė nepatenkina, del iždo ištuštėjimo, jų reikalavimų.

Miestas, t. y. trečiasis neprivilegijuotas luomas taip pat reiškė savo pretenzijų, savo teisių praplatinimo reikalą ir pan. Dvasiškiai reikalavo nemokėti iždui jokių mokesnių: „Dvasiškiai mokėdami mokesnius, — tvirtino jie, — sumažina Dievo garbę".

1614 m. buvo bandyta nuraminti kraštas, suderinti įvairių luomų reikalai. Buvo sušaukti vad. États généraux (šalies atstovų susirinkimas, savotiškas netobulas seimas). Bet iš to susirinkimo nieko neišėjo. Kiek, sak., diduomenei nerūpėjo valstybės reikalai, kiek ji buvo prisisunkusi kastinės tradicijos, ga-

lima spręsti kad ir iš jos reikalavimų neleisti nebajorams užimti žymesnių valdiškų vietų, uždrausti roturiers'ams, t. y. buržuazinio kilimo žmonėms, nešioti apdarus panašius į bajoriškus, turėti šunų be nupjautos uodegos ir t. t. Bajorų atstovai (per 1614 m. susirinkimą), tarp kita ko, griežtai pareiškė per karališką audienciją: „Negali būti jokio broliškumo tarp mūsų ir trečiojo luomo! Mes nenorim, kad visokių kurpių vaikai vadintų mus broliais. Tarp mūsų ir jų yra toks skirtumas, koks yra tarp ponų ir tarnų...“[1]). (Už 180 metų „kurpių“ ainiai giljotinos pagalba primins tai bajorijai). Ta proga reikia pažymėti, kad 1614 m. États généraux buvo paskutinis šalies atstovų susirinkimas, paskutinis „pageidavimų seimas“ iki Didžiosios Revoliucijos (iki 1789 m.).

Iki 1620 m. būta dar kelių diduomenės sukilimų, nepatenkintos dvaru, regente. Koks buvo bajorijos padėjimas Marijos Medici regentavimo laikais (nepilnamečio Liudviko XIII laikais)? Nemaža išliko tame luome feodališkų liekanų, bruožų. Vargingesni, mažiau kilmingi bajorai paprastai sudarydavo didikų klientelę. Toji klientelė aptarnaudavo didiką, užimdavo visokias vietas prie jo rūmų, valdydavo jo žemes ir t. t. Paprastai magnato tarnautojai nešiodavo tam tikrą savo pono livreją (uniformą), lydėdavo jį kelionėse, medžiodavo su juo etc. Kiekvienas didikas turėjo savo mažą dvarą, savo dvariškius, savo pavaldinius, nelyginant feodaliniais viduramžiais. Suprantama kodel nekartą stambesni didikai keldavo maištus, turėdami iš savo žmonių (klientelės) tikrą kariuomenę, po kelis tūkstančius ginkluotų vyrų.

Didikų pilys provincijoj, jų rūmai Paryžiuj buvo nepaprastai erdvūs, galėjo daug žmonių priglausti. Tarp magnatų tarnautojų, tarp kitko, buvo įdomi rūšis — mušeikų, senjoro profesionalų mušeikų. Jei kas aukštam ponui, kokiam markyzui ar grafui, turėjo nelaimės nepatikti, koks miesčionis, koks nekilmingo kraujo žmogus, tuoj rūmų mušeika gaudavo įsakymą gerokai pamokyti „mužiką“. Paprastai „mužikas“ gaudavo tam tikrą porciją lazdų. (Dar XVIII amž. pats didysis Voltaire, jaunas būdamas, sykį gavo lazdų gatvėj už tai, kad drįso nepatikti vienam aukštam ponui). Be mušeikų, būta ir „špagos“ specialistų — tie profesionalai turėdavo nubausti, nudurti didiko priešus bajorus, t. y. tuos, kas turėjo dvikovos teisę.

116. Richelieu diktatūra. 1620 m. del religiško kivirčo kilo pilietinis karas. Hugenotų taryba savo centre, La Rochelle,

[1]) Rambaud, Hist. de la civilisation franç., t. I. p. 562.

mobilizavo savo pajėgas, norėdama, be abejo, sudaryti nepriklausomą protestantišką respubliką. Kad ir pralaimėjo karą hugenotų partija, vis delto jos rankose pasiliko dvi tvirtovės, ir visi Nanto edikto straipsniai buvo karaliaus patvirtinti (1623 m.). Kaipo politinė partija hugenotai po to karo daug ko nustojo. Bet jie dar turėjo pajėgų stovėti savo teisių sargyboje.

Už dvejų metų (1625 m.) prasidėjo sunkūs prancūzų protestantams laikai — užstojo diktatoriški „geležinio kardinolo" Richelieu laikai. Richelieu, paėmęs valstybės vairą į savo rankas, pasiryžo visų pirma sunaikinti „protestantiškos respublikos" pėdsakus, o paskiau pribaigti anarchiškus, maištingus didikus. 1625 m. jis pradėjo karą su hugenotais, sunaikino jų laivyną prie La Rochelle, ir po ilgo priešinimosi paėmė tą svarbiausią protestantų tvirtovę, hugenotų „širdį". (tarp kitko, labai vaizdingas yra to karo, La Rochelle apsiausties ir paėmimo aprašymas Dumas tėvo romane „Les trois mousquetaires"). Visiškai nugalėtų hugenotų partija turėjo priimti Richelieu taikos sąlygas (1629 m.). Visos politiškos hugenotų garantijos buvo panaikintos, bet pilietinės ir religinės teisės jiems buvo užtikrintos.

Galutinai nugalėjęs hugenotus, politiškai sutvirtinęs valstybę iš vienos pusės, kardinolas turėjo ją sutvirtinti dar iš kitos — reikėjo numalšinti maištingi didikai. Diktatorius įsakė, tarp kitko, panaikinti provincijoj visas pilis-tvirtoves, t. y. maištingos aristokratijos lizdus. Iki 1630 m. iš tų tvirtovių nieko nebepasiliko. Prancūzijos provincijos išorinis paveikslas nuo to laiko visai pasikeitė — prieš tai visur slėnyse ir kalvose riogsojo tūkstančiai pilių, bokštų, lyg simbolis feodališkos galybės, teisybė, jau atgyvenusios, bet vis delto dar reikšmingos, lyg simbolis bajoriškos anarchijos ir nepriklausomybės.

Numalšinęs aukštąją bajoriją, Richelieu pasiryžo iš jos padaryti ištikimų pavaldinių kadrus. Jis privertė bajorus tarnauti karaliui, daugiausia kariuomenėj. Jis pradėjo griežtą kovą su dvikovų manija prancūzų bajorų tarpe, manija, kuri siautė per 30 metų (tūkstančiai jaunuolių žūdavo tose dvikovose).

Ruošdamas absoliutinės monarchijos režimą, visokiais būdais tvirtindamas karališkas teises, Richelieu karališkam autoritetui padidinti išgalvojo baisų dalyką, vad. politinį nusikaltimą, „didenybės įžeidimą" („lèse majesté"). Tai buvo baisus ginklas jo rankose kovoj su visokiais priešais. Jis be gailesčio įsakydavo kirsti galvas politiniams nusikaltėliams, kišo juos į Bastiliją (politinį kalėjimą) ir t. t.

Per Richelieu diktatūros laikus (1624—1642 m.), monarchiškas režimas Prancūzijoj nepaprastai įsigalėjo. Iki Richelieu

monarchiškas režimas laikėsi savotiškoj lygsvaroj įvairių socialinių pajėgų — bajorijos, miestų, dvasiškijos. Neviską, ką karalius panorėjo, galėjo padaryti. Iki Richelieu Prancūzija nebuvo despotiška monarchija, kad ir turėdama absoliutizmo žymių. Richelieu priartino prancūzų valstybinę tvarką prie despotiškos, absoliutinės monarchijos tipo. Jis stengėsi suvienyti visas suverenines galias vienam asmeny — karaliuj.

Kiekvienas prancūzas Richelieu laikais galėjo būt suimtas, apkaltintas politiniu nusikaltimu ir nuteistas net mirti be jokios apeliacijos. Apie žodžio laisvę negalėjo būti nei kalbos — pavaldiniai galėjo tik dirbti, mokėti mokesčius, tylėti ir šaukti, kada reikėjo: „Valio karalius! valio kardinolas!“

117. Fronda. Kada Richelieu mirė (1642 m.), valstybės vairas pateko į kardinolo Mazarini rankas (geležinio kardinolo kreatūra). Mat, Liudvikas XIV buvo dar kūdikis, regente tapo karalienė Ona Austrietė (kardinolas ir pirmas ministeris Mazarini buvo karalienės meilužis). Mazarini, kad ir gudrus, apsukrus žmogus būdamas, neturėjo, deja, diktatoriškų talentų.

Prispausta beveik per 20 metų Richelieu diktatūros tauta, po kelerių Mazarini viešpatavimo metų, sukilo. Prasidėjo ilgas pilietinis karas, žinomas Frondos vardu. Jis traukėsi nuo 40-tų metų galo per visus 50-tus metus. Bajorai norėjo grąžintis sau privilegijas, Richelieu atimtas. Neprivilegijuotas luomas — miestelėnų, liaudies, nepajėgdamas mokėti mokesčių, kuriuos uždėdavo be jokios kontrolės ministeriai, reikalavo palengvinimų ir t. t. Frondoj kurį laiką jungė savo pajėgas ir bajorija ir demokratija. Frondos karo, tiksliau sakant, karų veiksmai prasidėjo 1648 m., kada Paryžius užsibarikadavo ir pradėjo kovą su karališkuoju dvaru.

Frondos karai pasibaigė sukilėlių pralaimėjimu — mat, perdaug buvo priešingi bajorijos ir trečiojo luomo interesai, kad jie galėtų ilgesnį laiką veikti iš vieno. Veikiai Frondos elementai išsisklaidė, o tuo, žinoma, pasinaudojo dvaras. Karališkasis režimas galiausiai laimėjo. Žymiausi Frondos veikėjai turėjo bėgti iš Prancūzijos. Miestai nustojo visokių municipalinių teisių liekanų.

Suprantamas dalykas, kokia dabar turėjo prasidėti dvaro reakcija. Karališkojo despotizmo hidra atgijo su negirdėta galybe, su negirdėtu absoliutizmo troškimu. Ir tą sunkų despotizmo, absoliutizmo jungą prancūzų tauta traukė per pusantro šimto metų iki Didžiosios Revoliucijos, sunaikinusios senąjį režimą. Nuo 1660 m. prasideda pilnamečio karaliaus Liudviko XIV viešpatavimas, ir veikiai pasirodo, kad tasai jaunas ka-

ralius turi visas despoto, tirono, absoliutinio monarcho ypatybes, ir diktatoriaus geležinę valią.

118. Liudviko XIV absoliutizmas. Vienas XVII amž. prancūzų didikas taip charakterizavo prancūzų XVII ir XVIII amž. despotijos, absoliutizmo charakterį: „Liudviko XIV laikais nieks nedrįso ištarti žodžio; Liudviko XV epochoj jau ištardavo žodį, bet tyliai; Liudviko XVI laikais garsiai pradėjo kalbėti“[1]).

Liudviko XIV supratimu, vienas karalius visiškai atstovaująs tautai — neveltui prikergiamas vad. karaliui saulei garsus posakis: „Valstybė — tai aš“ („L'état c'est moi“). Net prieš pat Didžiąją Revoliuciją Liudvikas XVI bona fide pareikšdavo: „Tai yra visai legališka, nes aš to noriu“ (t. y. bet kuris karaliaus noras, kad ir absurdiškiausias, jau vien del to, kad tai „karaliaus“ noras, yra teisėtumo šventas šaltinis).

Liudvikas XIV (ir jo įpėdiniai) yra ne tik visokių suvereninių teisių pilnatis; karalius yra dar visos Prancūzijos savininkas. Visa Prancūzija laikoma jo nuosavybe. Visi karališki pavaldiniai yra savotiški nuomininkai, kurie gyvena iš karališkos malonės. Jei karalius, galėdamas atimti visą savo pavaldinių turtą, atimdavo tik dalį (visokių mokesčių pavidalu) — reikėjo tik dėkoti jam ir ponui Dievui, kad karūnuotas valdovas toks geras savo tautai, t. y. savo vergams. Visas valstybės biudžetas pirmiausia ir daugiausia buvo karališkas biudžetas, o visokios privačios karališkos skolos buvo valstybinės skolos.

Sutvirtinęs absoliutizmo režimą dar Richelieu sukurtą, Liudvikas XIV, karalius saulė, turėjo pagražinti tą režimą puikių dekoracijų pagalba. Visų pirma jis turėjo sukurti naują dvarą, kokio dar niekuomet nebūta Europoj. Už Paryžiaus jis stato naujus karališkus rūmus — Versalio rūmus. Aplink rūmus susikuria ištisas dvaro miestelis — visokių kareivinių, arklidžių, dvariškių namų ir t. t. Versalis tampa — toli nuo Paryžiaus vulgariškumo — karališkąja buveine. Rūmuose pilna gražiausių paveikslų, statulų. Visur simboliškas karaliaus dievinimas. Daug saulių atsiranda lubose (tai vis karaliaus saulės simboliai). Visas mitologiškas Olimpas atsiranda Versalio sienose ir lubose. Visoki dievai ir pusdieviai — Jupiteriai, Apolonai, Herkulai ir t. t. — tik tarnai naujo galingiausio žemiško dievo — Liudviko XIV.

O sodas, o garsus Versalio parkas, milžiniškas parkas, geometriškai ir simetriškai sutvarkytas, su lygiai pakirptais medžiais, su tūkstančiais klumbų simetriškų gėlių, su fontanais,

[1]) Rambaud, op. cit., t. II, p. 1.

grotais, su dievų ir deivių statulomis ir t. t.! Tasai parkas yra tikras šedevras absoliutinės tvarkos, absoliutinio žmogaus despotizmo gamtos atžvilgiu.

Kiek turi karalius saulė tarnų? Nemažiau kaip 4.000. Visokių titulų tarnų, visokiems reikalams tarnų. Visa tarnautojų armija padalyta departamentais (20 su viršum). Sak., yra „karališkosios burnos" departamentas („la bouche du roi"), t. y. karališkojo stalo, kulinarijos departamentas, yra karališkųjų apdarų departamentas, yra medžioklės departamentas, yra arklidžių departamentas ir t. t. Kiekvienas departamentas turi visokių skyrių. Pav., „karališkosios burnos" departamentas turi duonos, gėralų, virtuvės ir t. t. skyrius su daugybe tarnų, kurių priešaky stovi vad. šefai. Sak., virtuvės skyrius turi visokių specialistų — kepsnių virėjų, salotų specialistų, tortų specialistų ir t. t. Būta dar patiekalų nešikų, būta kiekvieno patiekalo skelbėjų (heroldų) ir t. t.

Liudviko XIV laikais buvo nustatytas tam tikras dvaro etiketas, kurio griežtai turėjo laikytis visi dvariškiai. Buvo nustatyta, kaip dvariškiai turi sveikinti karalių, kaip turi elgtis įvairių ceremonijų metu, kaip ir ką kalbėti, kaip lenktis, reveransus daryti, kaip bučiuoti damoms rankas ir t. t. Tam tikri ceremonimeisteriai prižiūrėdavo ir mokydavo to etiketo. Sak., karaliaus akivaizdoj, visi dvariškiai turėjo stovėti visiškai tylėdami, tik karaliaus giminės galėjo sėdėti.

Kadangi karalius buvo kulto objektas, net kasdieninės ceremonijos atliekamos buvo veik su religišku rimtumu, susikaupimu, devocija. Ceremonijos prasidėdavo nuo pat ryto. Kai jo didenybė teikdavosi keltis, į miegamąjį kambarį įeidavo dvariškiai tam tikroj tvarkoj, pagal titulus ir rangus. Jų eidavo su pertraukomis penkios partijos[1]). Pirmą partiją, vad. „l'entrée familière", sudarė kraujo kunigaikščiai (princai), t. y. karaliaus giminės. Paskiau įeidavo į kambarį antra partija — „la grande entrée" — kilmingiausieji didikai. Toliau pasirodydavo trečios partijos atstovai — „l'entrée des brevets" — tai buvo karaliaus favoritai. Ketvirtą partiją sudarė gvardijos karininkai — — „l'entrée de la chambre". Galop „penktas įėjimas" — „la cinquième entrée" — kiti tituluoti dvariškiai.

Po „antro įėjimo", karalius keldavosi iš lovos. Didikai paduodavo jam pantaplius ir slafroką. Po „trečio įėjimo", favoritai atnešdavo jo didenybei tam tikrą kėdę su skyle (gamtos reikalams). Kol karalius saulė sėdėdavo toj kėdėj, viešpataudavo

[1]) Rambaud, op. cit., t. II, pp. 8—9.

iškilminga tyla ir charakteringas visai ceremonijai veik religiškas rimtumas. Po „ketvirto įėjimo“, karalius mazgodavo rankas (veido prausti jis nelabai mėgo, o vonių net labai nemėgo). Jam atnešdavo marškinius ir t. t. Kiekvieną tualeto dalį, sak., kelnes, batus, paduodavo kunigaikščiai, didikai, karininkai ir t. t.

Mažiausias karaliaus judesys, mažiausias žodis, mažiausias nuotaikos pakeitimas turėjo visam dvarui nepaprastos reikšmės. Visa, kas buvo šiaip ar taip susiję su karaliaus asmeniu, buvo šventa. Kada, sak., dvaro damos pereidavo per tuščią karaliaus miegamąjį kambarį, jos darydavo gilų reveransą prieš karališką lovą, nelyginant prieš kokį altorių.

Visuose savo aktuose karalius buvo dievybė — ar keldavos jis iš lovos, ar sėdėjo ant kėdės su skyle, ar valgė, ar flirtavo, ar ėjo gulti. Visur ir visuomet jis buvo dvariškių akių vienintelis centras, vienintelė šviesa, vienintelis visokios malonės šaltinis. Jo nusišypsojimas darė dvariškį laimingą; jo rūstus žvilgsnis nešė dvariškiui nusiminimą, kartais tikrą nelaimę.

Karalius, jaunas būdamas, kurį laiką mėgo šokti. Ir visas dvaras šoko, ir geriausi dramaturgai, baletmeisteriai, kompozitoriai kūrė komedijas - baletus, operas (sak., Molière; reikia ta proga pažymėti, kad trečdalis didžiojo komiko kūrybos paskirta kaip tik karaliaus šokių manijai patenkinti). Karaliui užėjo noras (kada jis paseno) pasninkauti ir melstis — ir visas dvaras pasninkauja ir meldžiasi. Vienintelis mados šaltinis buvo karalius. (Mūsų laikais, dėja, Uelso princas nustato vien vyriškų kelnių ir švarko tam tikrų ypatumų madnumą). Karališkoji veikla, jo „šlovingi karai“ daro iš jo antrą Marsą. Jam statomi paminklai miestuose ir t. t.

Tasai negirdėtas istorijoj, bent Europos istorijoj, karaliaus kultas pranešė savo ceremonijomis, savo dievotumu net Romos cezarių kultą. Versalis ilgam tapo tikra šventove, kur buvo vienas dievas — karalius, kur buvo minios ištikimų kunigų — dvariškių, kadaise maištingų bajorų ainių, o dabar karališkų lakėjų.

Reikia pažymėti, kad turėdamas haremiškų palinkimų, Liudvikas XIV laiks nuo laiko mainydavo savo meilužes — dvaro damas (joms, žinoma, tai buvo aukščiausia garbė). Vis delto jis neleisdavo savo favoritėms kišti nosies į politiką. Visai kas kita bus XVIII amž., kada, sak., karaliaus Liudviko XV meilužė, kokia markyzė Pompadour ar grafienė du Barry, turės žymios įtakos valstybės dalykams.

119. Politinė ir dvasinė vergovė, protestantų persekiojimai. Dvasinės kultūros vertybių pagrinde per visą absoliutizmo epochą glūdi pirmiausia ir daugiausia (ypač Liudviko XIV laikais) politinė ir dvasinė vergovė. Absoliutizmo režimas buvo glaudžiai susijęs su policiniu režimu, su šnipų režimu. Taigi suprantama, kodel despotiškoj Prancūzijoj galėjo, tarp kitko, atsirasti toks negirdėtas dalykas, kaip kad vad. lettres de cachet (arešto orderiai). Lettres de cachet buvo taikomos politiniams nusikaltėliams. Blankai su tam tikru tekstu buvo iš anksto pasirašomi karaliaus. Reikėjo tik dvariškiui, ministeriui, aukštam policininkui, ar šiaip įtakingam žmogui, išgauti toksai blankas, įrašyti į jį savo priešininko pavardė, dažniausiai trečiojo luomo žmogaus — ir dažnai nekaltas žmogus atsirasdavo Bastilijoj. Kadangi kartais tai būdavo gera proga pasinaudoti konfiskuotu turtu, suprantamas dalykas, koks buvo vylingas toksai „arešto orderis" su tuščia, būsimo nusikaltėlio pavardei palikta. vieta. Ilgainiui, XVIII amž. tos lettres de cachet galima būdavo už didelius pinigus pirktis iš karaliaus favoričių.

Asmens laisvės visiška stoka ėjo drauge su nuosavybės netikrumu. Už visokius nusikaltimus — daugiausia tariamus — turtas paprastai būdavo konfiskuojamas.

Blogi buvo dalykai ir su sąžinės laisve. Liudviko XIV režimas atnešė hugenotams didžiausių nelaimių. Dvaro jėzuitų įtakoj, karalius 1685 m. atšaukė Nanto ediktą, t. y. religinės tolerancijos aktą. Visiems protestantams buvo griežtai uždrausta išpažinti savo kultą. Jų mokyklos buvo uždarytos. Visi pastoriai per 15 dienų turėjo priimti katalikybę ar apleisti Prancūziją. Paprasti hugenotai turėjo pasilikti Prancūzijoj.

Buvo sustiprintos vad. „dragonados", t. y. tam tikra žiauri priemonė nukreipta prieš protestantus. Dragūnai, neramiausi, žiauriausi, savivališkiausi raitarijos kariai buvo apgyvendinami hugenotų namuose. Kareiviai galėjo elgtis čia kaip išmanydami. Jie valgydavo, gerdavo ką tinkami, ištuštindavo savo šeimininko maistą, išgerdavo jo vyną, degindavo baldus, žagindavo moteris (žmonas, dukteris), krikštydavo prievarta vaikus ir t. t. Taip elgėsi su savo pavaldiniais dievobaimingas karalius saulė, dėkodamas dangui už didėjantį protestantų vaikų „atsivertimą" dragonadų pagalba.

Po Nanto edikto atšaukimo (1685 m.), tūkstančiai žmonių, šiokiu ar tokiu būdu nusižengusių prieš ediktą, atsidūrė kalėjimuose, galerose, o protestantų vaikais užkimšo vienuolynus.

Jei kur sugaudavo slaptą besimeldžiančių hugenotų susirinkimą — būriai kareivių sušaudydavo dalyvius vietoj. Štai kuo virto po 90 metų paskelbta Henriko IV religinė tolerancija.

Tų protestantų persekiojimų pasekmės buvo labai liūdnos prancūzų materialinei ir dvasinei kultūrai. Apie pusė milijono prancūzų kalvinų veikiai apleido Prancūziją, kurioj jie negalėjo gyventi. Tie emigrantai buvo darbštūs, energingi žmonės — pramoninkai, pirkliai, laisvų profesijų žmonės. Daug kam iš jų pavyko realizuoti savo turtus ir išvežti svetur su savim pinigus. Daug mokytų ir talentingų žmonių apleido amžinai savo tėvynę. Jie veikiai prisidės prie kitų kraštų kultūros pakėlimo — Anglijoj, Olandijoj, protestantiškoj Vokietijoj.

Suprantamas dalykas, kad tie emigrantai ir jų vaikai tapo aštriausiais karališko absoliutizmo priešais. Talentingesni, mokytesni protestantai visu smarkumu ima puldinėti absoliutizmo principus jau XVII amž. gale. Tie puolimai vpač sustiprės XVIII amž. pradžioj. Karališkas despotizmas emigrantams yra glaudžiai susijęs su religiniais persekiojimais. Jie dės daug pastangų idėjiškai kovai su neapkenčiamu režimu, su vad. senuoju režimu. Toji prancūzų emigrantų protestantų veikla ilgainiui išaugs į galingą vad. švietimo sąjūdį (bent daugiausia prisidės, taps vienu iš svarbiausių to sąjūdžio faktorių), į enciklopedistų sąjūdį, į griežtą kovą su bažnyčia, t. y. pavojingiausia absoliutizmo tvirtove, idėjiškai pagimdys Didžiąją Revoliuciją.

Be reikalo daug kas iš prancūzų literatūros istorikų maža tekreipia dėmesio į fatališkus 1685 m. (ir ėjusius po Nanto edikto atšaukimo metus). XVII amž. galas yra be galo reikšmingas laikotarpis. Tuo laiku įvyksta griežta diferenciacija — idėjiška prancūzų diferenciacija. Vieni prancūzai šiaip ar taip liks susiję su senuoju režimu, kiti — emigrantai, apsigyvenę Olandijoj, Anglijoj ir kitur, bus didžiausi to režimo priešai. Vad. klasikiniai idealai, 1660 m. mokyklos, Boileau mokyklos idealai pradės smukti, svyruoti pačioj Prancūzijoj ne vien del literatūriškų priežasčių (sak., garsių kritikos ginčų vad. „La querelle des anciens et des modernes", 1687 m.), bet del gilesnių priežasčių, pirmiausia ir daugiausia del aukščiau nurodytos idėjiškos prancūzų diferenciacijos. Nevienam iš išlikusių protingesnių ir laisvesnių pažiūrų rašytojų (ne protestantų), nekalbant apie vad. libertins'us, t. y. laisvamanius ir epikūrininkus, karališkas absoliutizmas pasirodys savo tikroj šviesoj — iš čia eis nusivylimas dogmatiškais idealais, idealais šiaip ar taip susijusiais su Liudviko XIV despotišku režimu.

120. Intelektualinis būvis karaliaus saulės laikais. Aiškus dalykas, kad intelektualinis karaliaus saulės laikų būvis visiškai parėjo nuo politinės ir dvasinės vergovės. Steigiamos visokios karališkos akademijos, kurios turi sumonarchinti, „sudespotinti" intelektualinę Prancūzijos atmosferą, padaryti LiudvikoXIV pavaldinių mintis, jų protą, vergišku despotizmo įrankiu. Tos visos akademijos tapo savotiškais karališkais fabrikais, kur išdirbdavo bendram vartojimui karališkas dvasines prekes. Akademijos tapo privilegijuotoms korporacijoms, šalia kurių nieks negalėjo būt laikomas tikru mokslininku, menininku, rašytoju. Tos įstaigos karališkam kultui ugdyti buvo ypatingas dvasios vertybių monopolis — mokslo, filosofijos, meno, literatūros monopolis. Kas del įvairių priežasčių negalėjo vergauti, pardavinėti savo minties, savo kūrybos, tas dažniausiai neturėjo jokių vilčių pragarsėti, tapti maître'u. Vad. visuomenės opinija (anais laikais aristokratinės visuomenės) jį ignoravo.

Koks buvo kai kurių akademijų įsteigimų tikslas, galima spręsti kad iš L'Académie des inscriptions et belles-lettres atsiradimo. Tosios įstaigos vyriausias tikslas XVII amž. (ji buvo įsteigta 1663 m.) buvo pasidaryti centru visokios erudicijos, kuri galėtų paskiau gaminti gražiausius ir tinkamiausius parašus. Kokius parašus, kuriems galams? Parašai turėjo būt iškalami ant paminklų, statomų Liudviko XIV garbei, didžiojo karaliaus saulės šlovei suamžinti. Nuo pasaulio atsiradimo tokios begėdiškos intelektualinės prostitucijos žmonijos istorija, tur būt, nežino.

121. XVIII amžiaus absoliutizmo ir intelektualinės būklės charakteris. Kad ir traukėsi senasis režimas iki Didžiosios Revoliucijos, t. y. beveik per visą XVIII amžių, tasai režimas įgavo ilgainiui tam tikrų bruožų, kurie žymiai pakeitė XVIII amž. intelektualinę būklę. Asmeniškas karaliaus despotizmas, karaliaus saulės absoliutizmas virsta (po jo mirties 1715 m.) dvaro ir biurokratijos absoliutizmu, dažnai visokių favoričių despotizmu. Karaliai Liudvikas XV ir Liudvikas XVI visai nesirūpina meno ir literatūros dalykais, jiems maža terūpi, kaip atsispindi jų režimas grožinėj kūryboj (tasai režimas, be to, turėjo dabar ilgos tradicijos tvirtą pamatą, nebuvo reikalo jo garsinti).

Liudvikui XV perdaug rūpėjo visokios dvaro (ir ne dvaro) paleistuvės, kad jis turėtų laiko ir noro mecenatauti ar net dirbti valstybės darbą. Lengvabūdiškas gašlus karūnuotas paleistuvis stengėsi ko daugiau, ko pilniau išnaudoti vad. gyveni-

mo malonumus. Juk jam ir jo favoritei (markyzei Pompadour) prikergiamas garsus ciniškas posakis: „Après nous le déluge“ („Po mūsų mirties gali būti kad ir tvanas“).

Šiaip ar taip, XVIII amž. karaliai nekiša savo nosies — literatūros laimei — į grožinės literatūros dalykus. Žinoma, užinteresuoti luomai — dvaro aristokratija ir ypač dvasiškija — su cenzūros ir visokių bausmių pagalba kovos iki Didžiosios Revoliucijos su pavojinga laisva mintimi, su vad. filosofizmu, su švietėjų pastangomis griauti įsigalėjusį dogmatizmą visose gyvenimo srityse.

Vis daugiau įgauna reikšmės, ypač nuo XVIII amž. vidurio, skaitančios publikos reikalavimai, ne tik gausingų salonų, bet ir įsigalėjusios buržuazijos. Skaitančioji publika nuo XVIII amž. antros pusės žymia dalim yra iš turtingos ir įtakingos buržuazijos. Kad ir formališkai filosofizmą, laisvą mintį persekioja, tasai persekiojimas, ypač antroj XVIII amž. pusėj, nebuvo toks baisus, kaip kad Liudviko XIV epochoj. Mat, nuo XVIII amž. vidurio cenzorių, aukštų policininkų tarpe pasitaiko žmonių užjaučiančių naujam intelektualiniam sąjūdžiui. Net pati karaliaus favoritė markyzė Pompadour padėdavo kartais rašytojams išeiti iš keblaus padėjimo. Be to, ilgainiui, ypač antroj XVIII amž. pusėj, visoki salonai salonėliai, vad. filosofiški salonai užsikrėtė laisvamanybės mada. Kiekvienas išmokslintas žmogus, kiekvienas bel esprit laiko savo pareiga būti laisvamanis, kritikuoti nusistovėjusią tvarką, skeptiškai žiūrėti į įvairius prancūziškos tikrovės faktus. Net dvariškiai, net prelatai — tokia jau buvo tos laisvamanybės, to filosofizmo užkrečiamoji mada — su pamėgimu skaito visokius bedieviškus veikalus, visokius pamfletus, sak., Voltaire'o, nukreiptus prieš senąjį režimą, tiksliau sakant, prieš bažnyčią, religiją. Tie visi aukšti ponai nenumato, nenujaučia, kad jie patys nemaža prisidės prie absoliutizmo greitos katastrofos, prie Didžiosios Revoliucijos audros.

Tuo būdu, XVIII amž. išoriniai faktoriai, politiškos ir visuomeniškos tikrovės faktoriai, žymiai pakeitė to amžiaus intelektualizmą, pagerino jo būklę. Karaliaus saulės gyvenimo aplinkumoj, intelektualinės vergovės aplinkumoj, švietimo sąjūdis absoliučiai nebūtų buvęs galimas.

XIV.

Literatūriškas absoliutizmo veidas Klasicizmo ir švietimo, filosofizmo amžiai

Trys XVII amž. literatūros periodai. — Priešklasikinis periodas. — Klasikinis periodas. — Klasicizmo krizis. — Klasikinės literatūros ypatumai. — XVII amž. literatūros žanrai. — Švietimo (filosofizmo) literatūros charakteris. — Anglų įtaka. — XVIII amž. literatūros ypatumai. — Švietimo amžiaus literatūros žanrai. — Apsoliutizmo epochos kalbos dalykas. — Kritikos likimas.

122. **Trys XVII amž. literatūros periodai.** Turint galvoj absoliutizmo gadynės gyvenimo tikrovę, galima nustatyti tos epochos literatūriškas veidas. Toji epocha traukėsi apie 200 metų. Gyvenimo tikrovė per tokį ilgą laiką nemaža pasikeitė — taigi atatinkamai turėjo evoliucionuoti ir literatūra.

Galima nustatyti trys XVII amž., vad. klasikinės literatūros periodai: priešklasikinis (pereinamasis), klasikinis ir klasikinio krizio, nykimo (drauge švietimo aušros) periodas. Chronologiškai imant, priešklasikinis periodas bus XVII amž. pirmoji pusė, iki 1660 m. Nuo įsigalėjimo vad. 1660 m. klasikinės mokyklos traukiasi antras periodas, klasicizmo pražydimo periodas, iki maždaug 1687 m. 1687 m. kyla garsus literatūriškas ginčas, kurs trauksis per daugelį metų, vad. „La querelle des anciens et des modernes“ (Antikiškų ir moderniškų tradicijų šalininkų ginčas). Trečio periodo galas net apytikriai sunku nustatyti, nes jis susilieja su švietimo sąjūdžiu, bet klasifikacijos patogumui galima paimti 1715 m. data (Liudviko XIV mirties data). Čia, tarp kitko, aiškiai matyti, koks yra reliatyvus, sąlyginis įprastas literatūros (ir ne tik literatūros!) skirstymas epochomis, periodais. Toksai suskirstymas turi daugiau simbolinės ir metodologinės (klasifikacijos) reikšmės, nekaip atatinka literatūros reiškinių nuosakios evoliucijos eigą. Jei, sak., klasicizmo periodą vadina „1660 m. mokykla“, nereikia del to manyti, kad sausio 1 d. 1660 m. atsirado, nei iš šio nei iš to, gatava klasikinė mokykla su tobulais klasikiniais kūriniais ir t. t. Kiekvienoj epochoj mažiau ar daugiau gyvuoja įvairios literatūriškos tendencijos, įvairios srovės, kurios kartais susikryžiuoja, dažnai kurį laiką įsivyrauja, „diktatoriauja“, kovoja tarp savęs (kova del literatūriško būvio), nuolat išsirutuliuodamos į naujas fazes ir t. t. Taigi niekuomet nereikia išleisti iš akių glaudaus ir evoliucinio sąryšio įvairių literatūros tendencijų, reiškinių, faktų (drauge ir gyvenimo atspindžių).

123. **Priešklasikinis periodas.** Pirmas, priešklasikinis literatūros periodas traukėsi nuo Henriko IV laikų iki Liudviko XIV absoliutizmo, despotizmo įsigalėjimo, apytikriai iki jo faktiško įsiviešpatavimo pradžios, t. y. iki 1660 m. Tasai pereinamasis periodas, tasai tiltas tarp Renesanso ir klasicizmo, apskritai imant, yra anarchiškas laikas, be apibrėžtų literatūriškų tendencijų, krypčių, mokyklų. Vis delto pirmoj XVII amž. pusėj galima pastebėti klasikinio idealo formavimasis, nors ir turi visas tas laikotarpis laisvą romantišką charakterį. Bendrai imant, galima išskirti priešklasikinės literatūros chaose keturios svarbesnės srovės, keturi momentai, susiję su gyvenimo tikrove.

Pirmoji srovė, XVII amž. pradžioj, bus „puristinė" („grynoji"), poezijos, kalbos tvarkymo srovė, klasikinio idealo srovė, racionalistiškoji, nelyginant savotiškas perdirbimas Plejados klasicizmo, Ronsard'o reformos. Tai srovei atstovauja Malherbe ir jo mokiniai (sak., Racan). Kaip buvo nurodyta aukščiau, Henriko IV epocha pasižymėjo taikos, tvarkos troškimu, visų gyvenimo sričių sutvarkymo pastangomis. Toji laiko dvasia turėjo pagauti, tarp kitko, ir literatūrą, poeziją. „Žodžių ir skiemenų tirono" pasirodymas — Malherbe'o — poezijos ir kalbos tvarkytojo, poetiškos drausmės skelbėjo — visai suprantamas. Visa puristinė srovė (poetiškosios kūrybos suklasikinimo bandymas XVII amž. pradžioj, Malherbe'o ir jo mokinių veikla) yra pirmiausia ir daugiausia gyvenimo tikrovės žymė — tvarkos, drausmės įnešimas į žodžio kūrybą.

D'Urfé idiliško romano pasirodymas (pirmųjų dalių) 1610 m. yra kitos srovės aušra — saloniškos, kuri ilgainiui išaugs markyzės Rambouillet salone. D'Urfé savo milžiniškam romane skelbia idealizuotos taikos, idealizuoto idiliško gyvenimo gėrybes, aukštos meilės, platoniškos meilės kultą. Saloniškoji srovė (ponios Rambouillet salonas čia vaidins ypatingą rolę) turės įtakos literatūrai per kelias dešimtis metų. Bet toj saloniškoj srovėj pastebimas iš dalies palinkimas į klasicizmą, racionalizmą (Richelieu diktatūros laikai negalėjo neturėti įtakos saloniškai kūrybai). Sak., Balzac, labai artimas ponios Rambouillet salono žmogus, tvarko, reglamentuoja 30-tais metais prancūzų prozą, kaip kad Malherbe prieš jį bandė sutvarkyti poeziją.

Aukščiau buvo pažymėta, kokia anarchija viešpatavo prancūzų didikų tarpe iki Richelieu diktatūros laikų, kaip tie karaliukai gyveno. Galingesni, turtingesni didikai prie savo dvarų

turėjo kunigų, gydytojų, istorikų, literatų, poetų. Istorikai turėjo garsinti savo raštais magnato namus, jo kilmę, nesigailėdami, žinoma, meilikavimo ir prasimanymo. Literatai, poetai, savo grožiniais kūriniais, savo eilėraščiais turėjo prisidėti taip pat prie didikų namų šlovinimo. Dažnai tie literatūros ir poezijos fabrikantai gaudavo algas ar visokių dovanų.

Sak., labai įtakingas rašytojas ir kritikas, naujai įsteigtos Akademijos šulas ir prancūzų Parnaso ilgametis valdovas prieš Boileau, Chapelain, gaudavo jaunas būdamas algos 2.000 livrų (apie 1.000 dolerių) per metus iš vieno kunigaikščio (de Langueville). Mairet, žinomas Richelieu laikų dramaturgas, gaudavo iš kito didiko 1.500 livrų algos. Net didysys Corneille, kurs paskiau pasižymėjo tokia „nepriklausomybės dvasia", tokiu išdidumu, kurį laiką turėjo dovanai kambarį kunigaikščio Guise'o rūmuose. Balzac, prancūzų grožinės prozos tvarkytojas, „prozinkas Malherbe", buvo ilgą laiką kunigaikščio d'Epernon'o klientas ir t. t.

Tasai didikų užinteresuotas mecenantizmas, toji aplinkybė, kad nemaža prancūzų literatų, poetų XVII amž. pirmais dešimtmečiais buvo visokių diukų klientai, „rūmų rašytojai", paaiškina priešklasikinės literatūros reikšmingą srovę — aristokratiškai romantišką, anarchišką savo pagrinde, visiškai laisvos formos. Toji srovė, ar kaip ją akad. Faguet vadina, „1630 m. romantiškoji mokykla", išaugs šalia malerbiškos, puristinės srovės, drausmingos, klasikinių palinkimų srovės, o taip pat šalia saloniškos srovės, besistengusios „nušlifuoti", sukultūrinti, sušvelninti aristokratinės visuomenės, dvaro visuomenės gyvenimą visų pirma d'Urfé romano idealų pagalba.

Richelieu diktatūros laikais (30-tais metais) turėjo sustiprėti puristinės srovės pozicijos. Įsteigiama Akademija, literatūriškos gamybos ir ypač kalbos prižiūrėtoja. Einama prie teatro sutvarkymo, visų pirma trijų vienumų taisyklės kanonizavimu ir t. t. Kai kurie rašytojai gauna algas ir nesigaili panegirikų „sutvirtintam, tvarkos režimui". Literatūros sutvarkymo, sudraudimo darbas sparčiai žengia pirmyn (30-tais metais) ir pasireiškia net saloniškoj srovėj. Balzac tvarko prozą, Chapelain, Richelieu gizelis, „tvarko" prancūzišką Parnasą ir kritiką (jo plunksnos yra pirmoji garsi vad. akademiška kritika Corneille'o „Sido"). Net didysis filosofas Descartes stengiasi „sutvarkyti" mintį, galvojimą, filosofavimą išugdydamas racionalizmo sistemą. Vis daugiau einama prie išnaudojimo Renesanso antikiškumo kulto formaliniams tikslams (taip pat ir žandariškiems). Tolimesni purizmo laimėjimai, literatūros

suklasikinimo pastangos kurį laiką nueina niekais po diktatoriaus mirties (1642 m.).

Po Richelieu mirties veikiai prasidėjo politiškoji prieštironiškoji reakcija. Po kelerių metų kilo Frondos karai. Sąryšy su tais įvykiais, išauga maištinga, satyriškoji literatūra, dažnai demokratiška, bufonadiška, groteskiška, pamfletiška, su neabejotino realizmo žymėmis, literatūra laisva nuo bet kurių formos suvaržymų, nuo bet kurių taisyklių ar dogmų (kaip ir anarchiškai romantiškoji 1630 m. srovė). 40-tų, ir ypač 50-tų XVII amž. metų vyraujanti literatūros srovė yra vad. burlesque, o jos žymiausias atstovas yra Scarron, „Komiškojo romano" autorius. Frondos karų literatūriškas atsispindėjimas buvo kaip tik burlesque srovė. Toks yra, bendrai imant, priešklasikinės, pereinamosios epochos, XVII amž. pirmos pusės literatūriškas veidas.

124. Klasikinis periodas. Veikiai po Liudviko XIV atsiradimo soste gudrus ministeris Colbert, norėdamas, kaip ir Richelieu, sudaryti palankią absoliutizmui intelektualinę atmosferą, karališkojo kulto atmosferą, plačiai ir dosniai pastatė rašytojams pensijų dalyką. Buvo sudarytas (nuo 60-tų metų) tam tikras „rašytojams pensijų lapas" Tvarkyti pensijų dalykas, prižiūrėti tasai lapas buvo pavesta garsiam dar XVII amž. pirmoj pusėj akademikui, poetui, kritikui, Richelieu gizeliui — Chapelain'ui. Anais laikais tai buvo garsenybė. Pats Chapelain pensijų lape pirmoj vietoj padėjo savo vardą, atestuodamas save „kaipo didžiausią iš visų buvusių iki šiol prancūzų poetų" ir skirdamas sau atatinkamą pensiją. Tame lape veikiai atsirado ir du Corneille'iai (Pierre ir Thomas), ir Molière, ir Racine, ir Boileau ir kiti klasicizmo mažiau ar daugiau garsūs literatūros veikėjai.

Liudviko XIV laikų literatai, bent iki 80-tų XVII amž. metų tų literatų žymi dalis, yra pirmiausia ir daugiausia savotiški karališkosios literatūros valdininkai. Vad. 1660 m. klasikinė mokykla, prancūzų klasicizmo periodas tikra to žodžio prasme yra be galo glaudžiai susijęs su karaliaus saulės absoliutizmu. Toji literatūra yra absoliutizmo literatūra par excellence. Priešklasikinio periodo „literatūros respublika" tapo įkinkyta į absoliutizmo puikų stilingą vežimą. Dailioji literatūra, kaip ir kitokia dvasinė gamyba, buvo sumonopolinta, atatinkamai „sutvarkyta", antikiškais pavyzdžiais pagrįsta, ir turėjo pirmiausia ir daugiausia visokiais būdais šlovinti žemiškąjį, Versalio dievą ir jo favoritus.

„Literatūros respublikos“, priešklasikinės epochos rašytojas, poetas, kad ir subsidijuojamas dažnai kokio didiko mecenato, kad ir buvodamas markyzės Rambouillet salone, bendrai imant, galėjo rašyti, kas jam ateidavo į galvą. Už didiko pašalpas (ar algas), jis parašydavo atatinkamus panegirikus — ir viskas. Magnatui maža tegalėjo rūpėti, ką rašo jo klientas savo kūrybiniams reikalams.

Dabar, literatūros absoliutizmo gadynėj, rašytojas negali naudotis kūrybine laisve — jis neturi išleisti iš akių kiekvieno savo kūrinio žodžio, efekto, nepageidaujamo efekto galimumų (juk kiekvienu laiku gali atimti pensiją). Dvaras tampa literatūros gamybos centru.

Suprantama tat, kodel antikiškos tradicijos su versališkomis aliuzijomis, mitologiškas aparatas (graikų, romėnų), visokių „nepavojingų samprotavimų“ bendros vietos, visokios įprastos krikščioniškos moralės bendros tezės, bendra „žmogaus“ psichologija, tipologiškas atvaizdavimas dvasios pagrindinių bruožų, puiki, tobula forma, tobulas stilius įsivyravo vad. klasikinėj literatūroj, 1660 m. klasikinėj mokykloj. Dabartis buvo „ideališka“, viešpatavo karalius saulė, apie dabartį galima buvo tik panegiriškai rašyti (kiek, sak., nukentėjo Molière, išdrįsęs pakelti rimtos satyros balsą kai kuriose savo komedijų). Užtat senoviški, antikiški siužetai, temos (nekalbant apie techniką, formą) buvo ko plačiausiai išnaudojami, buvo legališkiausi ir madniausi. Buvo tačiau leista poetams po antikiškumo dekoracijomis atvaizduoti dabartį, sak., versališkus idealus, versališką mokėjimą gražiai kalbėti, pagal tam tikro etiketalumo reikalavimus, gražiai, taktiškai elgtis, tam tikrą manierą mylėti (dvaro dama turėjo „giliau“, nelamingiau mylėti už savo kavalierių, nes tasai „kavalierius“ buvo visų pirma pats Liudvikas XIV) ir t. t.

125. Klasicizmo krizis. Klasicizmo krizis (nykimas), trečias XVII amž. periodas, kaip buvo pažymėta, prasideda 80-tais to amžiaus metais. Jis, be abejo, yra susijęs su protestantų persekiojimais, su Nanto edikto atšaukimu (1685 m.), Iš čia pradžia griežtos idėjinės kovos, kurią pradėjo prancūzų protestantai, emigravę į Olandiją, Angliją ir k. Absoliutizmas diskredituojamas visokiais būdais, diskredituojami visoki karaliaus saulės epochos idealai. Žinoma, visų pirma tenka bažnyčiai.

Pačioj Prancūzijoj toji kova gali pasireikšti tik literatūros kritikos srity, „nepavojingoj“ srity. Diskredituojamas literatūriškas dogmatizmas, Boileau diktatūra, absoliutizmas prancūzų Parnase. Atgyja visokios vad. libertins'ų tradicijos, t. y. laisvamanių, tradicijos, ėjusios iš XVII amž. pirmos pusės (sak.,

kritiko Saint-Evremond'o, kurs turėjo gyventi Anglijoj ištrėmime). Iškyla pažangos, progreso principas visose materialinio ir dvasinio gyvenimo srityse (pagrindinis būsimojo švietimo principas) ir t. t.

Karaliaus saulės žvaigždė XVII amž. gale (ir XVIII amž. pradžioje) ima gęsti. Karai, ir jau nelaimingi karai, liaudies vis augąs skurdas del nežmoniškų mokesnių, turėjo sumažinti karališkąjį prestižą. Dvaro ideologija, oficialus optimizmas, lakėjiškas literatūros optimizmas, panegirikų tonas kinta. Karaliaus kultas smunka, mažėja, nustoja savo svorio, reikšmės. Užtat ima turtėti literatūros idėjiškas bagažas, pamažu įsiskverbia naujos idėjos. Ilgainiui tos idėjos pagamins XVIII amž. švietimo, filosofizmo literatūrą, kurios visa reikšmė bus idėjiška, pažangos idėjų, racionalizmo dievinimas (klasicizmo literatūra buvo, kaip sakyta, pirmiausia ir daugiausia tobulos formos, stiliaus literatūra).

126. Klasikinės literatūros ypatumai. Antikiškumo kultas, daugiausia formos kultas, ėjęs dar iš Renesanso epochos, turėjo įsigalėti ypač 1660 m. klasikinėj mokykloj. Prieš klasikinėj epochoj, „literatūros respublikos" laikais rašytojai palyginti dar maža buvo prisisunkę antikiškumo, nors ir vartodavo dažnai žanrus Renesanso paliktus. XVII amž. prancūzų literatūros veikėjai aplamai buvo daugiau susipažinę su romėniška senove, nekaip su graikiška (be vieno kito poeto, sak., Racine'o). Jei jie sekdavo graikiškus žanrus, jie darydavo tai pro romėnišką prizmę.

Vartodami, ypač klasicizmo periodu, antikiškus žanrus, prancūzų XVII amž. rašytojai neturėjo tinkamo supratimo apie graikų ar romėnų senovę. Archeologijos mokslo anais laikais dar nebuvo. Laiko ir vietos koloritas XVII amž. žmonėms buvo visai nežinomas. Neturėta supratimo apie tai, kad prieš 2000 metų žmonės kitaip galvojo, kitaip suvokdavo grožį, moralę, turėjo visai kitokią pasaulėžiūrą, kitaip rengdavosi, gyveno visai kitokioj tikrovės aplinkoj (Renesanso rašytojai buvo arčiau antikiškumo kolorito, jie sugaudavo daug ką iš antikinės kultūros, dvasios ypatybių). Nenuostabu tad, kad prancūzų klasicizmo poetai, dramaturgai atvaizduodavo, sak., kokį graikų legendarišką herojų Tezėją ar romėnų imperatorių Neroną, kaipo Versalio princą — ir savo apdarais, ir savo manieromis, ir savo elegantiška kalba, ir savo etikos supratimu senovės graikas ar romėnas buvo tikras Versalio žmogus. Į Andromachą ar Fedrą (t. y. į legendariškos graikų senovės moteris), prancūzų klasikų veikalų personažai kreipdavosi, kartodami žodį: „Madame".

Ar gal būt didesnis absurdas, didesnis supainiojimas laiko ir vietos kolorito?

Mitologiškas aparatas, įneštas be saiko į prancūzų klasicizmo literatūrą, buvo ne tik formalaus antikiškumo kulto padaras, bet nemaža parėjo nuo krikščionybės, katalikybės, jėzuitų nepaprasto įsigalėjimo Liudviko XIV laikais. Joks prancūzų amžius nebuvo toks krikščioniškas ir katalikiškas, kaip kad XVII amž., ypač karaliaus saulės epochoj. Katalikiškoji reakcija pastebima anais laikais visur Europoj. Pirmoj XVII amž. pusėj, kada dar prancūzų mintis nebuvo pavergta, kartais pasirodydavo šis tas bedieviško, laisvo, epikūriško raštuose (vad. libertins'ų, t. y. laisvamanių). Bet religiško jausmo sustiprėjimas jau apie XVII amž. vidurį pagimdo niaurų jansenistų rigoristinį mokslą, vad. Port-Royal'io (jansenistų svarbiausios buveinės) misticizmą, kurio bus tiek daug Pascal'io raštuose (Kitas žymus Port - Royal'io mokinys, Racine, taip pat įneš nemaža jansenizmo į savo teatrą).

Del ypatingos pagarbos religijai, Liudviko XIV amžiaus rašytojai, poetai vengia religiškų sąvokų, vardų, mažiausios krikščionybės, katalikybės profanacijos. Net laisviausias klasikinio periodo rašytojas Molière niekuomet nevartoja žodžio „Dievas", bet visuomet „dangus". Štai del ko turėjo dar sustiprėti anų laikų prancūzų literatūros antikinės mitologijos, dievų, deivių, pusdievių ir t. t. toks nepaprastas naudojimas piktam.

Kadangi literatūrinės gamybos centru Liudviko XIV laikais tapo dvaras — versališka estetika, versališkas grožio suvokimas turėjo pagauti ir literatus, poetus. Geometriškos, simetriškos, „tvarkos" formos, linijos, Versalio parko pakirptų alėjų, simetriškų klumbų ir t. t. idealai, įsiskverbė į literatūrą. Yra gražu tik tas gamtoj, kur matyt žmogaus rankos pėdsakas, kur gamta „apdirbta", „pataisyta", „sutvarkyta", „sureglamentuota", stilizuota. Yra gražu, bendrai imant, viskas dirbtina — nematytas apdarų painumas su šimtais kaspinų, „majestotiškų" pudruotų perukų nešiojimas ir t. t. Visa kas gamtiška, paprasta, natūralu — negražu. Suprantama, kodel Liudviko XIV epochos išmokslinti žmonės, rašytojai, poetai, bendrai imant, neturi gamtos jausmo, jiems nėra jokios gamtos grožio (jie būdami daugiausia miesto žmonės negalėjo išugdyti savy to jausmo).

127. XVII amž. literatūros žanrai. Kuriuos žanrus vartojo XVII amž. prancūzų literatūros veikėjai? Lyrikos žanrai, kad ir vartojami ypač priešklasikinėj epochoj, apskritai, yra silpni. XVII amž. pirmos pusės lyrika yra daugiausia satyros,

pašiepimo lyrika, t. y. mažiausia lyrika. Lyrikos, kaip intimiškų, nuoširdžių poetų pergyvenimų pasipasakojimo, XVII amž. nežino. Turint galvoj XVII amž. tikrovę, ypač to amžiaus antros pusės, nereikia stebėtis lyrikos menkumu. Iš trijų didžiųjų amžinų lyrikos šaltinių (temų) — mirties, gamtos, meilės — poetai galėjo imti sau medžiagos ir inspiracijos tik iš trečiojo — iš meilės šaltinio. Bet ir tas šaltinis buvo beveik išdžiūvęs — mat, meilė XVII amžiuj virto savotišku idiliškai saloniškų (pirmoj amžiaus pusėj) ir versališkai galantišku (antroj amžiaus pusėj) žaidimu, žymia dalim sąlyginiu ir dirbtiniu.

Ką galėjo poetas rašyti apie mirtį, jei visoki filosofiški, metafiziški, religiški abejojimai, svyravimai, nusivylimai, ieškojimai, susiję su žmogaus gyvenimo mįsle, buvo ne tik nemadoj, bet buvo uždrausti — katalikiškas dogmatizmas tvirtai ir galutinai nustatė savo mokslą ir atsakė į visus „prakeiktus klausimus".

Gamtos jausmo XVII amž., ypač klasicizmo periodas, neturi, taigi poetas negali semtis iš to šaltinio tam tikrų emocijų, pergyvenimų.

Be to, nereikia išleisti iš akių charakteringo prancūzų literatūros ypatumo, kurs, akad. Brunetière'o nuomone[1]) kyšoja per visą prancūzų literatūros, poezijos istoriją. Toji literatūra pirmiausia ir daugiausia — visuomeniška, sociališka, draugijinė literatūra. Ji pritaikinta buvo žymia dalim platesnei visuomenei, sak., viduriniais amžiais, ji skiriama buvo mokytai visuomenei Renesanso laikais, klasicizmas pavertė literatūrą dvaro aristokratinės visuomenės įrankiu, XVIII amž., ir ypač XIX amž., pritaikins ją plačios visuomenės reikalams. Tipingas prancūzų rašytojas, poetas rašo visuomet turėdamas galvoj pirmiausia ir daugiausia skaitytojų reikalus. Iš čia menkumas prancūzuose lyriškų žanrų, kurie reiklauja kaip tik asmeniškų, individualinių poetų akcentų. Lyriški žanrai — ne visuomeniški žanrai, bendrai imant, neprancūziški žanrai. Kada dar tuos neprancūziškus lyrikos žanrus įdėjo į visokių taisyklių kalėjimą, jie turėjo visai nusmukti (be satyros, nes tasai žanras yra visuomeniškesnis už kitus).

Kad ir buvo bandyta XVII amž. šis tas sukurti epopėjos srity, visi tie bandymai nuėjo niekais. Sak., garsusis kritikas (ir poetas) Chapelain parašė poemą „La Pucelle ou la France delivrée" (1656 m.), nevykusį dalyką, kurs veikiai buvo užmirštas. Klasicizmo pasipūtimo periodas turėjo, rodos, palengvinti hero-

[1]) Brunetière, Etudes critiques sur l'hist. de la litt. franç. t. VI, pp. 251—276.

jiško epo gamybą, bet, deja, toji gamyba nieko meniško nedavė. Mat, čia daug pakenkė klasicizmo vengimas poezijoj krikščioniškų stebuklų, sąvokų, legendų ir pan. Tuo būdu, nepasiliko jokio pagrindo herojiškai prancūziškai epopėjai sukurti.

Romanas, laikomas naujųjų laikų padaru, priešklasikiniam periode, laisvo antikinių literatūros formų sekimo metu, gyvavo neblogiausiai. Amžiaus pradžioj pasirodė daug romanų, iš kurių išsiskyrė milžiniškas 5.000 puslapių d'Urfé romanas „Astrėja" (1610—1627 m.). Kodel anais laikais galėjo skaityti tokius ilgus dalykus? Na, ar XVII amž. skaitantiems žmonėms stygo laiko? Ar nebuvo be galo lėtas jų viso gyvenimo tempas? Ar nevažiuodavo karietoj anų laikų prancūzai, sak., iš Paryžiaus į Bordeaux dviejų savaičių? Ar turėjo jie kokių kitų dvasiškų pasilinksminimų be teatro, kurs XVII amž. pirmoj pusėj buvo dar gan netobulas?

Iš garsesnių anų laikų romanų pažymėtini Sorel'io „Histoire comique de Francion" (1623 m.); Scarron'o „Roman comique" (1651—57 m.); panelės Scudéry: „Le grand Cyrus" (1649—1653) — 10 tomų dalykas (sic!) ir „Clélie" — taip pat tik... 10 tomų.

Klasikinis periodas, griežtai kanonizavęs antikinius žanrus, nelegalizavo romano, tariamo naujųjų laikų kūdikio. Romanas, apskritai imant, nueina nuo literatūros scenos. Vis delto tasai nelegalus žanras duoda dar gražių dalykų ir XVII amž. antroj pusėj. 1666 m. pasirodo Furetière'o „Roman bourgeois", o 1678 m. m-me de la Fayette tikraš šedevras „La princesse de Clèves (pirmą kartą, tur būt, išėjo toks nedidelis romanas).

XVII amžius, ypač klasikinis periodas, yra pirmiausia ir daugiausia teatro amžius. Dramos žanrai nepaprastai pražydo (visuomeniškiausi žanrai). Laisvas, romantiškas pirmųjų XVII amž. 30-tųjų metų teatras, kuriam atstovauja be galo vaisingas dramaturgas Hardy, 30-tais ir 40-tais metais virsta romantiškai klasikišku teatru Corneille'o asmeny. Corneille'o teatras yra romantiškas savo turiniu, klasikiškas — savo forma. Versalio dvasia pagaus vėliau didįjį Racine'ą, Versalio dvaro dainių — pasirodys tobula klasikinė tragedija. Komedija gavo savo pilną ir tobulą išreiškimą Molière'o kūryboj, to, tarp kitko, Versalio dvaro linksmintojo.

Klasikinis periodas išugdo ypatingą žanrą, bažnytinės iškalbos, gražikalbės žanrą. Tame žanre ypač pasižymės Versalio dvaro pamokslininkas, vyskupas Bossuet, prancūzų bažnytinis Ciceronas, vienas iš didžiausių katalikų oratorių. Dvaro pamokslininkas, prisisunkęs Versalio dvasios, panaudos savo kalbų, savo prozos grožines priemones, stiliaus priemones pui-

kiai periodų kalbai sukurti. Tasai karališko absoliutizmo apologetas, pamokslininkas ir istorikas paliko kūrinius, kurie mums gali turėti vien stilistinės reikšmės, sak., „Oraisons funèbres“ (1669 — 1687 m.).

Iki absoliutizmo įsigalėjimo Liudviko XIV laikais, galėjo gyvuoti ypatinga poleminė literatūra (grožinės formos, stiliaus). Jansenistų įtakoje, Pascal galėjo, kovodamas su jėzuitais, parašyti savo garsius „Provincialo laiškus“ („Les lèttres provinciales“, 1656—57 m.). Vėliau, suprantamas dalykas, toksai religiškos polemikos žanras negalėjo gyvuoti.

Klasicizmo krizio (nykimo) pradžioj (80-tais metais) prasideda polemika kritikoj, literatūros kritikoj. Tik protestantai emigrantai, amžiaus gale, leidžia užsieny visokius religiškos ir politiškos polemikos raštus (nukreiptus prieš absoliutizmą ir bažnyčią). Iš tos idėjiškai kritiškos poleminės literatūros išeis švietimo literatūra.

XVII amž. vidury pasirodo vad. moralistų žanras, monteniškas žanras, kaip paprastai audringomis, neramiomis epochomis ar krizio laikais. Tasai praktiškos filosofijos, psichologijos, daugiausia moralės, pamokymo žanras, įdėtas į elastingas mažų skyrelių, fragmentų formas, aforistiško stiliaus, buvo žinomas ir antikinėj senovėj. Jis išaugo 50-tais metais Paryžiaus salonuose („portretų“ rašymo manijos įtakoj — salonų, salonėlių („ruelles“) lankytojai mėgo kurti savo pažįstamų, draugų dvasinius atvaizdus). Žymiausias klasicizmo periodo moralistas buvo kunigaikštis La Rochefoucauld („Les Maximes“, 1665 m.), rašytojas, susijęs su priešklasikine epocha. Klasicizmo nykimo metu, amžiaus gale, La Bruyère duos savo garsiuosius „Les Caractères“, 1697 m.

Pažymėtinas dar pasakėčių žanras, kuriam atstovaus vienas iš keturių klasicizmo maître'ų — La Fontaine (tais maître'ais, didžiausiais prancūzų klasikinės literatūros veikėjais laikomi La Fontaine, Molière, Racine ir Boileau).

128. Švietimo (filosofizmo) literatūros charakteris. XVIII amž. prancūzų literatūra paprastai vadinama švietimo ar filosofizmo literatūra. Toji visų pirma idėjiškoji literatūra ilgainiui suformavo naujus gyvenimo idealus ir daug prisidėjo, amžiaus gale, prie Didžiosios Revoliucijos audros. Švietimo, filosofizmo literatūra, besistengdama veikti gyvenimą turėjo virsti demokratiška ir net agitatoriška literatūra — tuo atveju ji yra priešinga aristokratiškai ir monarchiškai klasicizmo literatūrai, Liudviko XIV amžiaus literatūrai.

Paprastai XVIII amž. literatūrą dalina dviem periodais — pirmos XVIII amž. pusės periodas (1715—1750), ir antros to amžiaus pusės (1750—1789). Per pirmą periodą filosofizmas auga, stiprėja, per antrą—pražysta ir ima veikti gyvenimą. Pirmam periode dar yra ryškios klasikinio amžiaus literatūriškos tradicijos (Lesage, Voltaire etc.). Antram periode, angliško sentimentalizmo (Richardson'o) įtakoj, pasirodo prancūziška sentimentalizmo srovė (Rousseau).

Švietimo, filosofizmo literatūra yra proziška par excellence. Mat, idėjiškiems tikslams, reikalui veikti gyvenimą ji turėjo išdirbti plačius filosofiškus ir moksliškus akiračius, iš filosofijos ir mokslo padaryti savo akcijos, veikimo sunkiąją artileriją. Grynoji poezija, grynoji beletristika švietimo epochoj vaidina nežymią rolę. Galima, sak., visiškai nutylėti tos epochos lyrika — lyrikos beveik nėr (be saloniškų menkniekių). Filosofizmo literatūra perdaug karinga, perdaug susijusi su tikrovės reikalais, perdaug susirūpinusi universalaus teisingumo ir gyvenimo pagerinimo dalykais, t. y. pirmiausia ir daugiausia politiškai sociališkomis problemomis, kad ji galėtų net nežymią savo dalį atiduoti individualinių lyriškų pergyvenimų pasakojimui. Švietimo literatūra perdaug visuomeniška, kad ji galėtų būti nors kiek lyriška.

Iš pirmo žvilgterėjimo atrodo, kad nėra bendrų bruožų tarp filosofizmo ir klasicizmo literatūros. Bet iš tikrųjų sąryšis yra — juk ex nihilo nihil fit! Reikia tik pažvelgti į tas literatūras chronologiškai istoriškai. Klasikinė prancūzų literatūra, Liudviko XIV amžiaus literatūra yra visų pirma literatūra monarchiškoji (dvaro) ir religiškoji (katalikiškoji). Monarchas esąs aukščiausios tvarkos, visokio žemiško idealo įkūnijimas. Patriotizmas iškyla karališkam kulte. Literatūros idealai glaudžiai yra susiję su karaliaus, Versalio idealais. Liudviko XIV epochos įsakumas (sak., Bossuet) yra katalikiškai versališkas. Dauguma rašytojų yra geri katalikai. Nieks nedrįsta pakelti balsą prieš religiją.

Klasikinė prancūzų literatūra mėgsta nagrinėti pavienius ar kelius žmogaus psichinius bruožus, geidulius, elementariškus, statiškus, sąmoningus psichikos būvius. Jai rūpi aplamai „žmogus", be vietos ir laiko skirtumo, be rasės įvairumo. Tipiški tokio žmogaus (žymia dalim abstraktiško) bruožai — tos literatūros tyrinėjimų objektas. Ji yra visų pirma tipologiškai psichologiškoji, elementarinių psichinių bruožų literatūra. Ji negali būt nei karinga, nei agitatoriška. Politiškai sociališka ir religiška sistema, įsivyravusi Liudviko XIV laikais, yra jai idealus status quo, kurio negalima pakeisti ir nėr reikalo keisti.

Bet nuo 80-tų XVII amž. metų, nuo to amžiaus galo, pastebimas literatūros krizis, nykimas. Klasikinio nykimo literatūros idealai kinta. Karališko absoliutizmo aureolė smunka. Prancūzų protestantai prie to nemaža prisidėjo. Absoliutizmo vardo nusmukimas ypač pastebimas regentavimo laikais, po Liudviko XIV mirties (1715—1721). Negirdėtas dvaro, aristokratijos ištvirkimas, nevykusi politika turėjo pažeminti dvarą visuomenės akyse. Į karalių, į dvaro parazitus pamažu ima žiūrėti kaip į išnaudotojus. Paplinta monarchiško režimo neapykanta — trečiasis luomas pradeda vis labiau ir labiau neapkęsti diduomenės, parazitinės visuomenišku atžvilgiu klasės. Aristokratų luomas ypač daros neapkenčiamas del bajoriškų pastangų XVIII amž. monopolizuoti valdžią savo rankose, užimti visokias valdiškas vietas. Aristokratai, ypač XVIII amž. pirmoj pusėj, pripila į ugnį žibalo, niekindami buržuaziją, trečiojo luomo žmones labiau, nekaip tai buvo net XVII amž. Trečiasis luomas visur turi jausti savo žemą padėjimą visuomenėj, savo visišką priklausomybę nuo bajorų savivalės. Tuo tarpu prancūzų buržuazija XVIII amžiuj žymiai nužengė pirmyn — ekonomiškai, etiškai, intelektuališkai. Daugumą rašytojų, bent žymesniųjų, duoda kaip tik buržuazija. Ne tik turtas, bet ir mokslas pamažu atsiranda stambesnės buržuazijos rankose.

Regentavimo laikai ir Liudviko XV viešpatavimo epocha, t. y. didesnė XVIII amž. dalis — visokių dvaro kaprizų, karališkų favoričių, kurtizanių įtakos epocha — visiškai pažemino absoliutizmo režimą. Be to, Liudvikas XV (ir XVI) neturi nieko bendra su menu, su literatūra, su bet kuriuo mecenatizmu. Dvaras neturi jokios įtakos grožinei kūrybai. Iš čia suprantamas antiaristokratiškumas, demokratiškumas švietimo literatūros, tos literatūros buržuaziškumas ypač antroj XVIII amž. pusėj.

Teologiški ginčai, disputai XVII amž. vidury jansenstų su jėzuitais kiek prisidėjo prie religijos autoriteto susilpninimo. Laisvamanių (libertins'ų, sak., filosofo Gassendi, kritiko Saint-Evremond'o ir k.) darbas, kad ir uždraustas, persekiojamas, ilgainiui davė savo vaisių. Bet ypač prancūzų emigrantų hugenotų veikla XVII amž. gale turėjo diskredituoti viešpataujančią religiją.

Paskutiniai Liudviko XIV viešpatavimo metai pasižymėjo dievotumo manija. Karalius senatvėj virto davatka, visas dvaras turėjo juo sekti. Negirdėtas veidmainiavimas (tartiufizmas) išaugo prancūzų aristokratijos tarpe. Tai irgi negalėjo padėti religijos autoritetui.

XVIII amž. prancūzų aukštesnės dvasiškijos aristokratiškumas taip pat nemaža diskreditavo bažnyčią. Į arcivyskupų ir vyskupų vietas buvo skiriami beveik išimtinai aristokratai, dažnai žmonės be pašaukimo ir talento. Aukštieji dvasiškiai buvo ištikimiausi absoliutizmo tarnai. Bažnyčia nuolat skelbė karališkojo despotizmo dieviškumą. Iš čia suprantama, kodel filosofizmo literatūra, kovodama su absoliutizmu, nukreips savo plunksną prieš religiją, bažnyčią, prieš senojo režimo tvirčiausią stulpą. Suprantama, kodel švietimo literatūra yra antireligiška, antikatalikiška.

XVIII amžiuj nepaprastai išsiplečia XVII amžiaus racionalizmas, ypač klasikinio krizio epochos racionalizmas. Descartes'o metodas, kurs įsigalėjo prancūzuose XVII amž. gale buvo toks: tikra yra tik tai, ką protas išrodė logiškai, aiškiai. Suprantama, koks pavojus grėsė religijai, kada kai kurie klasikinio nykimo (švietimo aušros) rašytojai, mintytojai, kritikai pasinaudojo tuo metodu viešpataujančioms dogmoms griauti.

XVIII amž. racionalizmas darosi drąsesnis, platesnis. Čia nemaža pasidarbuos Voltaire, persodinęs angliską sensualizmą, Lock'o prityrimo filosofiją į prancūzų dirvą. Neveltui Diderot, XVIII amž. vidury, sakydavo: „Jo (Voltaire'o) filosofija prieš Descartes'o filosofija yra nelyginant kaip istorija prieš romaną[1]). Prancūziškas racionalizmas angliškos filosofijos padedamas įgauna, ypač antram švietimo literatūros periode, pozityvizmo žymių.

„Esprit philosophique", „filosofiškoji dvasia", tasai visų pirma racionalizmo padarinys, įneša kritišką mintį į visas žmogaus pažinimo sritis. „Filosofiškoji dvasia" kritikuoja visuomenės tvarką. Ji kritikuoja tradicijas. Ji kritikuoja religiją. Nieko šventa, nieko uždrausta nėra tam „esprit philosophique". Jis ne tik kuria teorijas — jis stengiasi ilgainiui pritaikinti jas gyvenimui. Jis ieško bendros žmonių laimės, gerovės pagrindų, sąlygų. Jis pasmerkia ir nuvainikuoja senąjį režimą, absoliutizmo režimą, kurs verčia milijonus žmonių, 25 milijonus prancūzų gyventi nežmoniškomis sąlygomis, dirbti ir skursti, kad gyventų prabangoj ir paleistuvautų šimtas tūkstančių aristokratų.

„Filosofiškoji dvasia" perdaug mėgsta teorijas, abstraktiškus apibendrinimus, perdaug gerų norų yra stumiama, kad galėtų neišugdyti savotiško dogmatizmo. Švietėjai, XVIII

[1]) Mornet, La pensée française au XVIII siècle, éd. A. Colin, 1926, p. 100.

amž. literatūros veikėjai pergreit norėjo viską sužinoti, viską paaiškinti, viską reformuoti, pataisyti, kad būtų galėję nepridaryti visokių klaidų. Šiaip ar taip jiems stigo prityrimo, nors ir suprato jie visą prityrimo reikšmę. Jų apibendrinimai, teorijos dažniausiai rėmėsi labai silpnu pagrindu, labai kukliu prityrimo bagažu. Jie perdaug entuziastiškai tikėjo ypatingu abstraktišku žmogum (klasicizmo atgarsis), idealiu žmogum, kurs buvo visokių dorybių įkūnijimas (pas Rousseau toks idealus žmogus bus „gamtos žmogus", nesugadintas civilizacijos). XVIII amž. literatūros kosmopolitizmas eina visų pirma iš to tikėjimo idealiu žmogum, be ekonomiškų, tautiškų, visuomeniškų ir k. to žmogaus skirtumų.

Kad būtų paruoštas šlovingas kelias naujam gyvenimui, kurs atatiktų „filosofiškos dvasios" reikalavimus, reikėjo visų pirma šiaip ar taip griauti senasis režimas, absoliutizmas, visa, kas buvo susiję su tuo despotišku režimu. Griaunami, naikinami principai religijos ir nusistovėjusios visuomenės tvarkos, t. y. kovojama su bažnyčia ir su aristokratų luomo privilegijomis. Prasideda pikta kritika įvairių religinių tikėjimų, įvairių socialinių įstaigų.

„Filosofiškoji dvasia" įgauna vis daugiau moksliškos, pozityviškos dvasios ypatumų. Mokslas darosi vis madnesnis. Mokslas turįs atsakyti į visus klausimus, nes religija esanti žmonių kvailinimo priemonė. Žmogus, kaip Gamtos padaras, turįs klausytis Gamtos dėsnių, kaip ir kiekvienas kitas gyvūnas. Pojūčių mechanizmas (sensualizmas) turįs nustatyti visą psichikos veiklą, visų idėjų ir visokių visuomenės fenomenų šaltinius. Gamtos mokslai turį žengti pagreitintu tempu pirmyn, kad pavytų nepaprastai išaugusį idealų mokslą — matematiką.

129. Anglų įtaka. Nėr abejojimo, kad prancūzų XVIII amž. literatūrai turėjo ypatingos įtakos anglai (kaip kad XVI amžiui italai, o XVII amžiui, ypač teatrui, ispanai). Londone XVIII amž. pradžioj buvo didelė prancūzų emigrantų protestantų kolonija (apie 80.000 žmonių). Toji kolonija tapo laidu į Prancūziją anglų intelektualinės kultūros, įgalino prancūzus šiaip ar taip susipažinti su anglų mokslo, filosofijos, laisvos minties užkariavimais. (Tokie prancūzų rašytojai, kaip kad Montesquieu ir Voltaire, kurį laiką patys gyveno Anglijoj). Lock ir Newton veikiai pasidarė madni prancūzų skaitančios publikos tarpe. Lock'o mokslas, faktų filosofija turėjo sustiprinti „esprit philosophique". Newton'o išradimai turėjo nepaprastai iškelti mokslo vardą platesnės publikos akyse.

Prancūzų emigrantai duoda prancūziškus vertimus geriausių XVII ir XVIII amž. anglų rašytojų (Shaftesbury, Addison'o, Pope'o, Swift'o de Foe ir k.). Vienas emigrantas (de Muralt) rašo originalų kūrinį, skirtą palyginimui anglų ir prancūzų ypatumų: „Lettres sur les anglais et les français (1725 m.). Čia, tarp kitko, autorius įrodinėja, „kad anglų tarpe yra žmonių galvojančių kur kas giliau už protingus kitų šalių žmones". Po aštuonerių metų Voltaire išleis savo garsius „Filosofiškus ar angliškus laiškus" („Lettres philosophiques ou anglaises", 1733 — 34 m.). ir galutinai sustiprins anglų intelektualinę įtaką.

40-tais XVIII amž. metais į prancūzų literatūrą įsiskverbia anglų sentimentalinė srovė. Ypatingai populars ir įtakingas pasidaro buržuazinis anglų romanas, Richardson'o romanas. Anos gadynės žmonės, sak., Diderot, laiko Richardson'ą lygų Homerui, Sofokliui, Euripidui Rousseau literatūriškas sentimentalumas nėra suprantamas be Richardson'o kūrybos įtakos.

Anglų įtaka išeina aikštėn ir teatre. Prancūzų miesčioniškoji drama, ypač tam tikras jos tipas žinomas „verkšlenančios dramos" („drame larmoyant") vardu, ima, be abejo, savo pradžią iš anglų buržuazinės dramos (Lillo ir kitų anglų dramaturgų). Anglomanija ypač stiprėja antroj XVIII amž. pusėj. Prancūzai ne tik taisosi angliškai', ne tik pusryčiauja angliškai, ne tik vartoja angliškus žodelius, ne tik giria angliškas laisves, ne tik samprotauja angliškai, bet ir visa ką rašydami turi prieš akis angliškus pavyzdžius (teisybė, dažnai prancūziškai iškreipia tuos modelius). Pav., Ossianas padaro madną vienatvės jausmą, vaizduotės žaidimus, ūkanuotus peizažus ir t. t.[1]). Žodžiu sakant, pirminio romantizmo elementai jau pradeda rodytis anglų įtakoje antroj XVIII amž. pusėj. Rousseau turės juos suvirškinti ir duoti savo graudingo ir liepsningo jausmo kūrinius.

130. XVIII amž. literatūros ypatumai. XVIII amžius dažnai vadinamas Voltaire'o amžium, tam amžiuj sako viešpataves „karalius Voltaire" („le roi Voltaire"). Iš dalies tai tiesa. Mat, Voltaire'ui teko kurį laiką (apie XVIII amž. vidurį) dalytis savo šlove su Montesquieu, o antroj XVIII amž. pusėj prasideda kito literatūros dievaičio karaliavimas — Rousseau. Voltaire turi karaliauti su savo galingu konkurentu drauge. XVIII amžius, švietimo, filosofizmo amžius yra, be abejo, Voltaire'o ir Rousseau amžius. Tie du rašytojai pilniausiai atstovauja

[1]) Mornet, op. cit., p. 147.

XVIII amž. dvasiai: Voltaire — „filosofiškai dvasiai", Rousseau — sentimentalizmui.

Voltaire pirmiausia ir daugiausia kariavo su religija, su religiniu fanatizmu, stengėsi sugriauti tą galingą senojo režimo stulpą. Savo politiškais įsitikinimais jis buvo monarchistas, turėjo net dvaro titulus (Liudviko XV, Fridricho II dvarų), buvo tikras stambios buržuazijos atstovas. Jis buvo dešinesnis už Montesquieu, kurs gynė reikalą konstitucinės monarchijos angliško tipo.

Rousseau, priešingai, pirmiausia ir daugiausia kovojo su monarchijos principu, buvo demokratijos, respublikoniškos demokratijos šalininkas. Jis atstovavo smulkiai buržuazijai, liaudžiai. Matyt, kiek XVIII amž. antros pusės dvasia pasikeitė, pasidarė radikališkesnė — enciklopedistų, švietėjų veikimas davė savo vaisių.

Pirmoj XVIII amž. pusėj literatūros klasicizmas, virtęs pseudoklasicizmu, t. y. XVII amž. rašytojų, klasikų, formaliu sekimu, laikosi šalia naujų literatūriškų pastangų. Voltaire'o klasikiški palinkimai, jo Liudviko XIV amžiaus kultas nemaža tam turėjo įtakos. Kad ir keista atrodo, bet „Fernėjo patriarchas", „karalius Voltaire" buvo pats klasikas, žinoma, klasikas, formos atžvilgiu, t. y. prisilaikydavo, sak., teatre, dramoj XVII amž. kompozicijos reikalavimų, trijų vienumų sistemos, aristokratiško stiliaus ir t. t. Idėjiniu atžvilgiu jis, suprantamas dalykas, neturėjo nieko bendra su karaliaus saulės klasikais. Į savo veikėjų (personažų) lūpas jis įdėdavo tokių filipikų prieš religinį fanatizmą (pav. „Mahomete"), jog filosofizmo amžiaus tendencijos negalėjo rasti geresnio, pilnesnio savo išreiškimo.

Nusigyvenęs XVIII amž. klasicizmas (formalus), kuris teisingai galima pavadinti pseudoklasicizmu, išsilaikys dar XVIII amž. antroj pusėj. (XVII amž. prancūzų klasikinei literatūrai taikomas dažnai senesnės kartos literatūros istorikų, neprancūzų, terminas „pseudoklasicizmo literatūros". Tasai pavadinimas, išgalvotas vokiečių XVIII amž. kritikų, Lessing'o laikais, žinoma, nėra nei tikslus, nei teisingas). Prancūzų klasicizmo formalios tradicijos, t. y. pseudoklasicizmas, išsilaikys ne tik XVIII amžiuj, bet net XIX amž. (iki galo 20-tų to amžiaus metų, kada pražydęs romantizmas galutinai pribaigs jį). XVIII amž. antroj pusėj tasai pseudoklasicizmas yra vis delto nustumtas į antrą vietą, negalės išlaikyti konkurencijos su galingu Rousseau sentimentaliniu romantizmu, išaugusiu anglų sentimentalizmo įtakoje. Širdies kūryba pakeis galvos kūrybą. Rousseau atras, be kita ko, gamtą, gamtos jausmą, kurio

nežinojo prancūzų klasikai. (be La Fontaine'o). Sausa, bendrai imant, pirmos XVIII amž. pusės grožinė literatūra panaujės, atsigaus. Enciklopedistai varys galvos darbą, idėjiškos revoliucijos darbą, Rousseau daugiausia širdies pagalba vadovaus visiems senojo režimo priešininkams, visai demokratijai, atskleisdamas naują žmonijos istorijos lapą.

XVIII amž. literatūra, kaip buvo aukščiau sakyta, nustojo buvus ne tik dvaro literatūra, kaip kad karaliaus saulės laikais, bet net ir Paryžiaus monopolinė literatūra (XIX ir XX amž. literatūros gamyba vėl centralizuojasi Paryžiuj).

XVIII amžiuj daug rašytojų gyveno provincijoj ir ten rašė. Sak., Montesquieu gyvena daugiausia savo dvare, netoli Bordeaux. Pats Voltaire ilgą laiką gyvena savo Fernėjo dvare (Šveicarijoj, prie pat Prancūzijos sienos). Rousseau, „Ženevos pilietis", taip pat negyvena vien Paryžiuj ir t. t.

XVIII amž. išsidirba rašytojo, literato, „filosofo" tipas (XVIII amž. supratimu, „rašytojas" ir „filosofas" yra tas pats), kurs nepriklauso nuo mecenatų, kurs yra drąsus ir enciklopediškai išmokslintas. Tie „filosofai" dažniausiai sukasi, jei jie gyvena Paryžiuj, salonuose, kurių priviso ypač XVIII amž. antroj pusėj. „Filosofiškuose salonuose" jie skaito savo kūrinius, klauso kitų, kritikuoja, dalinasi visokiais sumanymais. „Filosofiški salonai" pasižymi, bendrai imant, radikališkumu, čia nėra jokios cenzūros. Didžiosios Enciklopedijos laikais jie virsta net propagandos židiniais. Suprantamas tad kai kurių literatūros istorikų tvirtinimas, kad apie XVIII amž. vidurį (ir iki pat Didžiosios Revoliucijos) visa „literatūros respublika" persikrausčiusi į „filosofiškus salonus".

131. Švietimo amžiaus literatūros žanrai. XVIII amž. literatūros žanrai turėjo kiek pasikeisti. Stambūs iškilmingi žanrai (ypač tragedija, kuri taip atatiko Liudviko XIV epochą) dabar turėjo nykti. Teisybė, Voltaire ilgam sulaikys klasikinės tragedijos nykimą, pats rašydamas kad ir filosofiškos dvasios, bet klasikinės formos tragedijas. Jis bandė taip pat duoti epopėją „Henriade" (1728 m.), bet žanras tasai negalėjo gyvuoti.

Pagerėjo dalykas su komedija, su drama siaura to žodžio prasme. Buržuazijos, miesto dvasios įsigalėjimas ilgainiui turėjo priartinti teatrą prie tikrovės, buržuazinės tikrovės. Pats komedijos žanras del savo ypatumų buvo palankus realizmui, miesčioniškumui (jau Molière'o komedija rodo nemaža tų miesčioniškų ypatumų).

Pirmoj XVIII amž. pusėj komedija turi daugiau intrigos ir psichologizmo charakterio, sak., Marivaux teatre. Antroj to amžiaus pusėj ji įgaus daugiau satyriškai politiško charakterio, pav., Beaumarchais teatre. Vad. ašarojanti komedija (drama) išaugo XVIII amž. vidury drauge su anglišku sentimentalinio romano ir dramos įsigalėjimu. La Chaussée ir Diderot duos tos miesčioniškos ašaringos dramos (komedijos) pavyzdžių.

Suprantamas dalykas, kad lyrikos likimas XVIII amž. buvo apgailėtinas, ypač pirmoj XVIII amž. pusėj. Iš smulkesnių lyriškų žanrų galėjo išsilaikyti tik pašiepimo, pajuokimo, sąmojo žanrai (volteriški žanrai par excellence — satyra, epigrama etc.). Bet užtai sentimentalinės srovės romanistai įdėjo nemaža lyrikos į savo romanus, ir tat žymiai atlygina grynos (eiliuotos) lyrikos nuostolius.

Daug geriau sekėsi romanui. Kaip buvo aukščiau pažymėta, romanų likimas XVII amž. buvo nekoks. Teisybė, pirmoj XVII amž. pusėj, kada literatūra nebuvo dar centralizuota, sudvarinta, „suversalinta", romanas gyvavo neblogiausiai. Klasikinis periodas, be kelių atsitiktinių šedevrų, nedavė nieko ypatingo toj literatūros srity.

XVIII amž. pasikeitusi tikrovė buvo jau daug palankesnė romanui. XVIII amž. pirmais dešimtmečiais išeina Lesage'o šedevras, jo garsusis romanas „Gil Blas" (1715 — 35 m.). Tai prancūziško realistiško romano tikras prototipas kad ir su klasikinėmis žymėmis.

Abatas Prévost duoda puikų psichologiškai realistišką romaną „Manon Lescaut" (1733 m.) — meilės istoriją, įdėtą į prancūziško anų laikų gyvenimo rėmelius, kavalieriaus Des Grieux ir kurtizanės Manon. Montesquieu išleidžia (1721 m.) savotišką satyros romaną — „Persų laiškus". Gražius romanus, psichologiškai realistiškus, rašo Marivaux (drauge ir komedijų autorius), sak., „Paysan parvenu" (1735 m.).

Reikia pažymėti, kad prancūzų aristokratijos nepaprastas ištvirkimas pagimdo XVIII amž. vidury ir antroj pusėj turtingą pornografinę literatūrą, pornografinį romaną (net su iliustracijomis). Amžiaus gale pasižymės toj srity garsusis savo negirdėtu ištvirkimu markyzas de Sade.

Antroj XVIII amž. pusėj, sentimentalinis romanas pradės savo šlovingą eiseną su Rousseau „Naująja Eloiza" (1761 m.). Jo mokinys Bernardin de Saint-Pierre, savo kūriniu „Paul et Virginie" garbingai varys toliau savo mokytojo darbą.

Novelistikoj pasižymi ypač Voltaire — jo novelės (kartais maži romanai) yra sąmojingos ir tendencingos. Psichologinio piešinio schematiškumas ir tipologiškumas, formos, stiliaus

elegantiškumas, rodo tų filosofiškų Voltaire'o novelių klasikinę manierą.

Filosofizmo amžiuje dailiosios literatūros žanrai dažnai jungiami su istorija, su filosofija, su kitais mokslais. Mat, dauguma rašytojų buvo perdaug įsitraukę į švietimo sąjūdį, perdaug buvo prisisunkę enciklopediškos dvasios (ypač nuo XVIII amž. vidurio), kad jie galėtų susilaikyti neįnešę moksliškos ir filosofiškos medžiagos į savo net grožinės kūrybos raštus. Koks Voltaire — istorikas, enciklopedistas, pamfletistas, filosofas ir t. t. — turėjo „sufilosofinti“ ir, sak., novelę.

Toks bendrais bruožais bus XVIII amž. literatūros žanrų likimas, tokia bus žymiausių rašytojų vieta genealoginiam literatūros medy.

132. Absoliutizmo epochos kalbos dalykas. Paprastai XVII — XVIII amžiai vadinami klasikinės prancūzų kalbos amžiais. Kaip tos epochos literatūros evoliucija, glaudžiai su ja susijusi raštų kalbos istorija turi savo periodus, etapus. Svarbiausi XVII — XVIII amžių prancūzų kalbos periodai bus šie: priešklasikinis (apytikriai XVII amž. pirmoji pusė), klasikinis (antroji XVII amž. pusė, Liudviko XIV laikai) ir poklasikinis (XVIII amžius). Prancūzų kalba iš chaotiško padėjimo XVII amž. pradžioj pamažu virsta tobula literatūros kalba. Per klasikinį periodą vad. prancūzų kalbos „genijas“, kalbos dvasia pilniausiai ir ryškiausiai išėjo aikštėn. Iki to periodo buvo tiksliai sutvarkyta gramatika, leksika (žodynas), maždaug ir rašyba, kalba gavo grakščią gramatišką sistemą. Klasikinis periodas kalbos srity buvo periodas ramumo, tvarkingumo, vieningumo.

Po audringų Renesanso filologiškų bandymų, palinkimas sutvarkyti, fiksuoti kalbos normas, nuo XVII amž. pradžios, nuo Malherbe'o laikų, buvo nepaprastai ryškus. Kalbos anarchija ilgainiui pakeičiama autoritetu, dogmatiškumu. Individo, rašytojo teisės kalbos srity susiaurinamos, asmeniškam savivališkumui, visokioms pavienėms fantazijoms ateina galas. XVII amž. pirmos pusės poetai, rašytojai virsta filologais, kalbininkais, visokiais būdais tyrinėja kalbos dalykus. Net salonuose (sak., garsiam markyzės Rambouillet salone) domimasi kalba. Saloniško „préciosité“ viešpatavimas tuoj atsispindi kalboj. Įsteigiama Akademija (1635 m.) kaip tik kalbai sutvarkyti ir prižiūrėti. Akademikas Vaugelas deda pamatus savo kūriniu (1647 m.) prancūzų klasicizmo kalbai. Dedamos pastangos fiksuoti žodžių ištarimą, t. y. ištarinėti žodžius maždaug vienodai. Išdirbamos taisyklės morfologinio ir sintaksinio

charakterio. Viskas kalboj reguliuojama, tvarkoma (atsiminkim tikrovę), kaip kad „tvarkomas“ visas intelektualinis gyvenimas, pareinamai nuo absoliutizmo reikalų.

Prancūzų žodyne išsidirba žodžių aristokratija. Daugybė žodžių bus išmesta iš literatūros, „gero vartojimo“ kalbos, vardan žodžių elegantiškumo ir „kilnumo“. Neologizmai griežčiausiai draudžiami — jiems negalima patekti į aristokratiškų žodžių kompaniją, kaip kad paprastiems žmonėms į dvaro, aristokratijos visuomenę. Svetimų šalių žodžiams taip pat užkirstas kelias į prancūzų aristokratišką žodyną. Tuo būdu, leksika klasikiniam periode tvirtai nusistato.

Kaipo visų tų pastangų rezultatas, pastangų sukurti tobulą, aristokratišką, kilnią, elegantišką kalbą, pasirodė kalba, kuria rašė Boileau, La Fontaine, Racine, Bossuet ir kiti didieji klasicizmo literatūros veikėjai, kalba nepaprasto tikslumo, nepaprasto aiškumo, nepaprastos harmonijos.

Vienas XVIII amž. filologas (Dorat) taip, tarp kitko, charakterizuoja Liudviko XIV laikų kalbą: „Tiesa, toji kalba neturi glamonėjančių lotynų kalbos ypatumų, ji neturi tos aibės mažybinių žodelių, kurie suteikia stiliui vaikiškumo charakterį ir daro stilių ypač naudingą meilės reikalui; bet ji (klasikinė kalba) turi kitas priemones, kurios reikia pažinti ir mokėti tinkamai vartoti. Toji kalba yra įrankis be galo lankstus prityrusioj rankoj... Nėra nieko įvairesnio už šitą kalbą, kurią kaltina esant neturtingą ir vienodą. Priešingai, ji yra stipri, greita ir kilni Bossuet raštuose; muzikali — Racine'o eilėse, žydinti Fénelon'o prozoj... Tai drauge ir lyra, kuri skamba, ir upė, kuri teka, ir griausmas, kurs griaudžia, ir vėjelis, kurs žaidžia“...

Poklasikinio periodo kalba (XVIII amž.) kiek pasikeitė XVIII amž. antroj pusėj (žodyno praplatinimas mokslo laimėjimų įtakoj, anglų įtakoj). Šiaip autoriteto jungas, gramatikos ir aristokratiško žodyno diktatūra, Akademijos diktatūra charakteringa, apskritai imant, XVIII amž. kalbai. Teisybė, XVIII amž. antroj pusėj pradeda drąsiau žiūrėti į klasikinės kalbos šventumą, nekintamumą (sak., Rousseau, Diderot gan laisvai elgiasi su gramatika ir kanonizuotu žodynu). Voltaire, rašydamas puikiausia klasikine kalba savo tragedijas — savo lengvoj poezijoj, korespondencijoj vartojo laisvesnį stilių, platesnį žodyną.

XVIII amž. prancūzų kalba tampa viso kultūringo pasaulio, visos Europos kalba. Ji tampa aristokratine ir diplomatine kalba par excellence. Ji tampa mokyklų kalba. Jau Liudviko XIV laikais prancūzų kalba pradėjo savo triumfalinę ei-

seną po Europą. Prancūzų kalba XVII amž. gale ir per visą XVIII amžių vaidina tą rolę, kurią vaidino viduramžiais lotynų kalba. Europos aristokratija beveik užmiršo savo tautines kalbas. Garsūs Europos mokslininkai, filosofai rašo prancūziškai savo kūrinius (pav., vokiečių filosofas ir matematikas Leibnitz rašo savo „Théodicée“ prancūziškai). Prūsų, italų, rusų akademijos daug vartoja savo raštams prancūzų kalbą.

Įprasta Fridricho II kalba nebuvo vokiška; Kotrinos II — nebuvo rusiška ar vokiška; Stanislovo Poniatovskio — nebuvo lenkiška; Gustavo III — nebuvo švediška ir t. t. Prūsų karalius (Fridrichas) rašydavo savo kūrinius, savo korespondencijas tik elegantiška prancūzų kalba.

Toji kalba tapo ilgainiui visų liberalų, laisvamanių kalba. Iš kur ėjo toksai nepaprastas prancūzų kalbos malonumas? Jau 1784 m. Berlyno akademija paskelbė labai charakteringą konkursą tokia tema: „Kodel prancūzų kalba tapo universaline kalba? Kodel ji nusipelnė tokią prerogatyvą? Ar galima numatyti, kad ji tą prerogatyvą išlaikys?“ Konkursą laimėjo vienas prancūzų rašytojas (Rivarol), parašęs veikalėlį antrašte: „Discours sur l'universalité de la langue française“.

Savo tezę tasai autorius formulavo šitaip: „Prancūzų kalba yra vienintelė kalba, kurioj taip ryškiai išeina jos genijas. Būdama nusistovėjusi, visuomeniška, patogi samprotavimams ji nustojo buvusi prancūzų kalba, ji tapo tikra žmonijos kalba“[1]).

Mūsų laikų prof. Lanson neužmerkia akių įvertindamas klasikinės, tiksliau, poklasikinės, XVIII amž. kalbos ypatumus. „Ko neteko toji kalba?“ — klausia jisai. „Ji neteko, to mokslininko žodžiais betariant, savo konkrečių elementų, koloritingų, vaizdingų; ji apsiginklavo proto elementais, abstraktiškais elementais ir, jei tap galima pasakyti, algebriškais, visu tuo, kas tarnauja minties išreiškimui, o ne minties atvaizdavimui. Kalba, kurią Akademiją galutinai apdirbo (XVIII amž. pradžioj), yra kalba gryno intelekto, proto, abstrakcijos; tai kalba, kuria veikiai pasinaudos Voltaire ir Condillac, tai analitikų ir ideologų kalba“...[2]).

Be abejo, prancūzų klasikinės kalbos žodyno ypatumai, to žodyno aristokratiškumas (dvaro, galanterijos, heraldikos, medžioklės, karo ir kitų aristokratiškų sričių žodžiai), Akademijos žodynų jungas, atėmė ilgam iš prancūzų kalbos poetišką koloritingumą, vaizdingumą, individualumą, kurių buvo tiek ir tiek senoj kalboj, sak., Renesanso kalboj.

---

[1]) Nyrop, Grammaire hist. de. la langue franç., t. I, p. 93.
[2]) Lanson, Hist. de la litt. franc., 14 éd., 1918, p. 410.

133. Kritikos likimas. Renesanso laikais užgimusi literatūros kritika (visų pirma filologinė) stengėsi suprasti antikinės literatūros kūrinių grožio paslaptį. Ilgainiui tasai ieškojimas virsta literatūros taisyklių ieškojimu. Tų taisyklių atradimas turėjo kritikus toliau paraginti atrastas antikinės literatūros grožio taisykles (pirmiausia ir daugiausia formos taisykles) pritaikinti prancūzų literatūrai. Galiausiai atsiranda absoliučios taisyklės, dogmatiškos, nepajudinamos, kurios nustato „amžiną“ grožį, kurių turi laikytis kiekvienas rašytojas, poetas. Absoliutizmo epocha pagamina, tarp kitko, ir kritikos absoliutizmą.

Antikinės literatūros grožio taisyklių atradimas ir pastangos fiksuoti jas, kaipo būtinas rašytojams, poetams, išeina aikštėn priešklasikiniam periode, to periodo vad. puristinėj srovėj. Malherbe, Chapelain, Balzac ir kt. kaip tik susirūpinę sutvarkyti prancūzų literatūros gamybą taisyklių pagalba, dogmatiškos kritikos pagalba. Žymiausias iš tų puristinių kritikų buvo, be abejo, Malherbe.

Klasikinis periodas, klasikinė 1660 m. mokykla prirengė Boileau viešpatavimą kritikoj. Tasai prancūzų Parnaso įstatymų leidėjas nustato, formuluoja galutinai literatūros taisykles, dėsnius, paremtus „natūralumu“ (universalia tiesa) ir protu (sveiku tvarkingu protu).

Boileau absoliutizmas kritikoj traukėsi iki 1687 m., kada jį ėmė užpuldinėti jo priešininkai. Kai kurie kritikai, su akad. Perrault priešaky, paskelbė karą antikinei literatūrai, antikiniams autoritetams, klasikinei dogmatiškai kritikai (Boileau asmeny). Tie vad. „modernistai“ pradeda kovą su „senovininkais“, „antikistais“, stengiasi sugriauti nepajudinamas, „amžinas“ literatūros taisykles. Vad. „La querelle des anciens et des modernes“ iškyla moderniško principo vardu: progreso, pažangos (švietimo, filosofizmo principo). Pažangos principas viešpataująs visur — taigi ir literatūros gamyba, ir literatūros kritika pareinanti nuo besikeičiančio gyvenimo apystatų. Absoliutinė kritika turinti būt pakeista reliatyvia.

Tasai kritikos karas traukėsi iki 30-tų XVIII amž. metų, iki Voltaire'o „karaliavimo“ laikų. Voltaire, nepaprastas tradicijų (formos) garbintojas, nepaprastas Boileau šalininkas, ilgam užlaikė klasikinės kritikos viešpatavimą. Modernistai lyg pralaimėjo. Kad ir būta maištininkų XVIII amž. antroj pusėj (Rousseau, Diderot), klasikinė kritika tvirtai laikosi iki XIX amž. pradžios, kada jai sukirto nepataisomą smūgį Chateaubriand savo „Krikščionybės genijum“ (1802 m.).

XV.

Priešklasikinio periodo literatūra.

Malherbe'o poezijos reglamentacija. — Kalbos reforma. — Malherbe poetas. — Malherbe'o kritika ir jo reikšmė. — D'Urfé romanas. — „Astrėjos" ypatumai. — Markyzės Rambouillet salonas. — Balzac ir Voiture. — „Préciosité". — Akademijos įsteigimas. — Akademijos veikla. — Vaugelas ir jo „Remarques sur la langue françoise". — Port - Royal. — Pascal. — „Provinciališki laiškai". — „Mintys". — Srovė burlesque ir Scarron.

134. Malherbe'o poezijos reglamentacija. XVII amž. pradžios dvaro poetas, kritikas, filologas Malherbe suvaidino ypatingą rolę tvarkydamas, reglamentuodamas prancūzų poeziją, prancūzų kalbą (stilių), visų pirma poezijos kalbą (nors jam nėra skirtumo tarp prozinkos ir poetiškos kalbos), nustatydamas formos kultą. Tasai purizmo įkūrėjas, nusistatęs prieš laisvas Plejados mokyklos tradicijas, buvo pagautas XVI amž. gale tam tikros reakcijos prieš Ronsard'ą. Kad ir puldamas, diskredituodamas Ronsard'ą ir jo mokinius, „dvaro senas pedagogas, žodžių ir skiemenų tironas" (prozos tvarkytojo Balzac'o žodžiais) vis delto pats, prieš savo valią, traukė toliau Renesanso antikiškas tradicijas, Plejados darbą, reformą.

Kaip atrodo Malherbe'o poezijos reglamentacija? 1° Reikią sekti antikiniai pavyzdžiai, bet atsargiai, be perdėjimo. 2° Reikią kultivuoti stambūs literatūros žanrai (epopėja, tragedija, komedija etc.). 3°. Reikią naudotis mitologijos aparatu. 4° Reikią vartoti poezijoj 5—6 metrai, ritmai (žinomi Ronsard'ui). 5° Reikią pritaikinti ritmika (eilėdara) griežtai nustatytoms taisyklėms, t. y. reikią atsisakyti nuo visokių poetiškų laisvių (licencijų), nuo cezūros nevietoj, nuo hiatus'o, nuo blogų rimų, sak.,: vue — pourvue, sens — je sens, patrie — vie (reikią: vie — suivie, patrie — meurtrie etc.). Reikią žiūrėti žodžių ir skiemenų tvarkos, eilių skambumo. 6° Poetas turįs dirbti, dirbti ir dirbti. Reikią perdirbinėti, šimtą kartų taisinėti rašinį. Jokios improvizacijos, jokios fantazijos žaidimo. 7° Reikią naudotis poezijoj aiškia, gera išmokslintų žmonių (dvaro žmonių) kalba — nėsą reikalo turėti du žodynu: prozišką ir poetišką.

Paskutinis punktas yra priešingas Plejados doktrinai, bet kiti Malherbe'o reikalavimai šiaip ar taip kartoja Ronsard'o mokyklos principus. Boileau, be abejo, po daugelio metų, perdėjo Malherbe'o rolę ir reikšmę prancūzų poezijos, prancūzų eilėdaros reformoj:

„Enfin Malherbe vint, et le premier en France
Fit sentir dans les vers une juste cadence,
D'un mot mis en sa place, enseigna le pouvoir,
Et réduisit la muse aux régles du devoir.
Par ce sage écrivain la langue réparée
N'offrit plus rien de rude à l'oreille épurée...[1]).

(„Galiausiai atėjo Melherbe, ir pirmas (?) Prancūzijoj privertė pajusti eilėse tikrą ritmą...“).

135. Kalbos reforma. Malherbe stengėsi sutvarkyti ne tik poezijos dalyką, bet ir kalbą (stilių). Vyriausias principas, kurs vadovavo jam kalbos reformoj, buvo prancūzų kalbos išvalymo reikalas. Jis manė, priešingai Plejados veikėjų nusistatymui, apskritai, priešingai Renesanso filologų nuomonei, kad prancūzų kalba esanti perdaug turtinga, bet tasai turtingumas, deja, esąs anarchiškas, chaotiškas. Kalba reikią būtinai reglamentuoti, griežtai sutvarkyti, įdėti į apibrėžtų taisyklių rėmelius.

Taigi visų pirma reikią nustatyti taisyklės. Visi rašytojai (poetai) turėsią paskiau tų taisyklių laikytis. Reikią paskelbti literatūros kalbos srity, vaizdžiai kalbant, gramatikos diktatūra. Joks, net labiausiai mėgstąs laisvę poetas, nenorėdamas apleisti Parnaso, negalėsiąs priešintis gramatikos absoliutizmui. Nieks iki Malherbe'o nedavė tokios kategoriškos ir despotiškos gramatiškos programos. Šiuo atveju galima būtų pritaikinti tam prancūziškam Jablonskiui Boileau žodžius: „Enfin Malherbe vint, et le premier en France...“.

Kurie yra Malherbe'o kalbos (poezijos, literatūros) reformos svarbiausi punktai? Visų pirma reikią ko greičiausiai išvalyti žodynas, išmesti iš jo nereikalingos svetimybės, visoki archaizmai, provincializmai, vulgarizmai etc.

Šalin svetimus žodžius, kurių atsirado ištisos aibės Renesanso laikais (iš graikų, lotynų, italų kalbų). Šalin archaizmus, senus, viduramžiškus žodžius. Tie žodžiai, be to, dažnai vulgarūs — išliko žmonių kalboj (sak.: chef = tête, or = maintenant, onques = jamais etc.). Karas provincializmams, visokiems tarmiškiems žodžiams (Renesanso veikėjai, Plejados veikėjai kaip tik patardavo ko plačiausiai naudotis provincializmais). Negalima esą pakęsti kalboj tokių provincializmų kaip kad jà (= déjà), poursuivir (= poursuivre) ir t. t.

Malherbe'ą įžeidžia taip pat visoki vulgarūs išsireiškimai, sak., „le ventre crie“ („pilvas šaukia“). Jam šlykštus ir vulga-

[1]) L'art poétique, I, v. 131—136.

riškas išsireiškimas „kad įsimylėjėlis galįs gauti slogą“ ((qu'un amant puisse prendre le rhume“) ir t. t.

Kai kas iš prancūzų literatūros bei kalbos istorikų nurodo, pasiremdamas Malherbe'o mokinio Racan'o žodžiais, kad „žodžių ir skiemenų tironas“ vertindavęs Paryžiaus prasčiokų kalbą. Išeina, kad jis nevisuomet buvo priešingai nusistatęs vulgarizmams. Bet čia vien nesusipratimas. Kovodamas su Renesanso mokyta poezija, su Renesanso kalba, Malherbe pirmiausia ir daugiausia norėjo, kad poezija būtų suprantama visiems. Išvalydamas kalbą nuo visokių hellenizmų, lotynizmų, italizmų ir t. t., jis stengėsi sudaryti tokią kalbą, kurią galėtų suprasti net prasčiokai, t. y. gyvos paprastos prancūzų kalbos atstovai.

Taip tikriausiai reikia suprasti šie žodžiai, kuriuos duoda Racan, kaipo Malherbe'o autentiškus žodžius: „Quand on lui demandoit son avis de quelque mot françois, il renvoyoit ordinairement aux crocheteurs (sunkūs nešikai) du port au Foin et disoit que c'estoient ses maistres pour le langage“[1]).

Malherbe reikalauja dar išmesti iš kalbos sudurtinius žodžius, kurių tiek ir tiek sugalvojo Plejada. „Žodžių ir skiemenų tironas“ pajuokia tokias „kvailybes“ („les sotties“), kaip kad „porte -feuille, porte-monnaie, etc. (vis delto tų „kvailybių“ išliko prancūzų kalboj per 150!).

Malherbe'ui negali būti ir technikinių žodžių literatūros (poezijos) kalboj, t. y. amatu, specialių mokslų ir t.t. Tarp kitko, jis varo šalin ir žodį „ideal“, nes tasai žodis esąs „mokyklos“ žodis ir nieku būdu negalįs būt taikomas meilės dalykams (dabar tai atrodo lapsus linguae, bet anais laikais...).

Duodamas savo receptus žodynui išvalyti, gramatikai pagerinti, prancūziškas Jablonskis kiekviena proga pabrėžia reikalą kalbos aiškumo, kalbos grynumo. Rašyti (ir kalbėti) reikią ne taip, kaip kam ateina į galvą, savivališkai, bet taip, kad ir kiti lengvai suprastų. Kalba turinti būti gryna, kaip krištolas.

„Žodžių ir skiemenų tironas“ po Renesanso anarchijos, laisvės, padėjo pamatus despotiškai purizmo pakraipai, kuri ilgainiui, antroj amž. pusėj virto klasikiniu absoliutizmu.

136. Malherbe poetas. Malherbe'o būta ir poeto, mūsų supratimu, poeto be galo sauso, silpno lyrizmo, silpnos fantazijos. Jo eilės tvarkingos, šlifuotos, jo kalba graži, „taisyklinga“, bet nėra jo eilėraščiuose vieno mažmožio — tikros, gyvos poezijos. Jis rašė stansus ir odas, skirtas karalienei Marijai Medici, aukštiems ponams (Tie eilėraščiai, dešimčiai metų

[1]) Nyrop, op. cit., p. 68.

praslinkus po jo mirties, buvo surinkti į rinkinėlius „Stances“ ir „Odes“ (1638 m.); jo poezijos ir kalbos reforma randasi veikale „Commentaire sur Desportes“ ir jo mokinio Racan'o kūriny: „Mémoires pour la vie de Malherbe“).

Jo kūrybos lėtumą rodo kad ir toksai faktas. Kartą Malherbe norėjo paguosti vieną aukštą provincijos valdininką, nustojusį mylimos žmonos, paskirdamas našliui kelius stansus. Bet kol poetas tas eiles parašė, perdirbo, nušlifavo—„nelaimingas“ valdininkas ne tik nusiramino, bet jau seniai buvo vedęs antrą kartą ir net pats pasimiręs.

Malherbe apie save buvo be galo aukštos nuomonės: „Tai, ką rašo Malherbe, sakydavo jis, gyvuos amžinai“ („Ce que Malherbe écrit, dure éternellement“).

Kartą viena dama pasiūlė poetui „paklausyti gražiausių pasauly eilių“. Jis ją nutraukė: „Atsiprašau tamsta, aš tas eiles žinau, nes jei tai yra gražiausios eilės pasauly, jos yra mano, ir, aišku, aš jas žinau“.

137. Malherbe'o kritika ir jo reikšmė. Malherbe'o poezijos, kalbos reglamentacija nustatė ir bendrą jo kritikos credo. Be formos tobulumo, t. y. kompozicijos, ritmo, stiliaus, kalbos ir t. t., nėsą minčių aiškumo, tvarkingumo, tikslumo. Be formos kultivavimo nėsą išganymo. Tik formos tobulumas teikiąs kūriniams nemarumo. (Tasai formos kultas yra svarbiausia visų tautų ir laikų klasikų žymė).

Logikos nurodymai, kurių Malherbe reikalauja iš poetų, yra naujas dalykas prancūzų XVII amž. pradžios kritikoj. Sykį jam teko iškritikuoti vieno poeto elegija (apie tai pasakoja „žodžių ir skiemenų tirono“ mokinys Racan). Elegija prasidėjo šitaip: „Il estoit presque jour, et le ciel souriant...“ („Buvo beveik diena, ir besišypsąs dangus“...). Eilėraščio autorius atvaizdavo Prancūziją pakilusią oran ir atsiradusią prieš Jupiterio akis pasiskųsti jam savo nelaimėmis. Malherbe del šito taip išsitaręs: „Kada tai atsitiko? Ar poetas negalėtų nustatyti laiko, kada Prancūzija pakilo ir atsirado prieš Jupiterio akis. Pats Malherbe gyvenąs jau per 50 metų Prancūzijoj, bet niekados nėr pastebėjęs, kad Prancūzija būtų pasijudinus iš savo vietos...“

Malherbe griežtai pakeitė Renesanso poezijos vertybes — vaizduotės, fantazijos, įspūdingumo pirmavimą poetiškoj kūryboj, ir nustatė naujus formos kriteriumus: logikos, aiškumo, tvarkos, tikslumo. Iš čia suprantama, kodel daug kas iš prancūzų literatūros istorikų prikiša jam prancūzų lyrikos „išdžiovinimą“ dviem amžiam. Jis įkinkė lyriką į formos vežimą. Jis priruo-

šė dirvą dogmatiškai kritikai, Boileau literatūriškam absoliutizmui.

Gyvas būdamas jis turėjo nemaža garbintojų, mokinių (Racan, d'Urfé, Balzac, Vaugelas), bet dar daugiau priešininkų, sak., laisvų romantiškų palinkimų poetų asmeny (satyrikas Régnier ypač užpuldinėjo Malherbe'ą, del savo dėdės poeto Desportes'o iškoneveikimo). Ilgainiui puristinė srovė įėjo į saloną markyzės Rambouillet ir įsigalėjo naujai įsteigtoj Akademijoj (1635 m.). Klasikinė 1660 m. mokykla kanonizavo Marherbe'ą. Boileau laikė jį prancūzų poezijos ir kalbos įkūrėju. La Fontaine lygino jį net su Horacijum. „Malherbe ir Racan (t. y. „žodžių ir skiemenų tirono" mokinys), La Fontaine'o žodžiais, nunešė savo lyrą į angeliškus chorus, bet aš tikiuosiu išgirsti kada nors jų koncertą danguj".

Poklasikiniai laikai, deja, žymiai nuvainikavo Malherbe'ą ir net jį pamiršo. Reikia manyti, kad ir jo „lyra angeliškuose choruose" taip pat užkimo.

138. D'Urfé romanas. Pastangos sukultūrinti aukštąją prancūzų visuomenę, dvaro visuomenę, iškyla jau XVI amž. gale ir XVII amž. pradžioj. Aukštos damos atidaro lyg ir salonus, kur svečiai ne tik geria ar šoka, bet kalbasi įvairiomis „kilniomis" temomis. Be abejo, buvo nemažas reikalas perauklėti aristokratinę visuomenę, žymia dalim subarbarėjusią žiaurių religiškų karų epochoj.

Itališkos ir ispaniškos pastoralės, idiliški romanai, taikingo, ramaus, gamtos prieglobsty gyvenimo idealai, platoniška meilė, stilizuotų piemenėlių gyvenimas, bandos avinėlių papuoštų kaspinais ir t. t. — visa tai darosi madnu skaitymu, turi prisidėti prie „société polie" („mandagios visuomenės") atsiradimo. Sak., ispaniškas pastoralinis romanas Montemayor'o „Įsimylėjusi Diana", itališka Tasso pastoralė „Amintė", Sannazaro romanas „Arkadija" — vis tai literatūra, kuria imama grožėtis prancūzuose XVII amž. pradžioj.

Be tų pastoralių, turi pasisekimo ir senos kurtuazinės dvasios riteriški romanai su nuotykiais, ypatingai „Galijos Amadis" (išverstas iš ispanų į prancūzų kalbą XVI amž. vidury). XVII amž. pradžioj prancūzų rašytojai (antraeiliai) rašo nemaža savo imitacijų (romanų) madnoj dvasioj.

Bet joks prancūzų XVII amž. romanistas negali susilyginti su vienu iš įtakingiausių anų laikų rašytojų, kurs turėjo ypatingos reikšmės saloniškai krypčiai, kurs visam priešklasikiniam periodui nustatė idealios meilės koncepciją. Tasai įtakingiausias ir populariausias priešklasikinių laikų rašytojas buvo kilmingas

bajoras, elegantiškas ir jausmingas dvariškis, aukšto išsilavinimo žmogus, Honoré d'Urfé (1568—1625). Jo idilinis romanas, išgarsėjęs XVII amž., buvo „Astrėja".

Tasai milžiniškas romanas yra penkių dalių, daugiau kaip 5,000 puslapių (anų laikų skaitytojai juk turėjo daug atliekamo laiko ir kantrybės). Pirmos trys romano dalys pasirodė tarp 1607 — 1619 m. Likusios dvi dalys išėjo jau po autoriaus mirties (1627 m.), išleistos d'Urfé sekretoriaus. (Reikia manyti, kad penktoji dalis yra sekretoriaus parašyta).

Pilna romano antraštė yra, pagal anų laikų madą, ilga, „nuodugni": „Astrée de Messire Honoré d'Urfé, gentilhomme ordinaire de la chambre du roy, capitaine de cinquante hommes d'armes de ses ordonances, comte de Chasteau - Neuf, baron de Chasteau Morand etc., ou par plusieurs histoires et sous personnes de bergers et d'autres, sont deduits les effets de l'honneste amitié."

„Astrėjos" autorius pasinaudojo ne tik jo laikų madnoms ispaniškoms ir itališkoms pastoralėmis, bet taip pat ir kurtuaziškų nuotykių romanais, ypač „Galijos Amadisu". Bet nemaža jis įdėjo į savo romaną ir originalumo — jis davė visokios meilės (ne tik idealios) formų, jis atvaizdavo labai elegantiškai gamtos jausmą, tiesa, dažnai perdaug saldžiai ir manieringai.

Kodel savo romanui d'Urfé parinko tokią antraštę — „Astrėja"? Astrėja yra mitologiška būtybė. Tai — Zeuso ir Tetidos duktė — taikos, ramumo, teisingumo deivė. Pavadinęs taip savo romaną, savo vyriausią didvyrę, stilizuotą piemenaitę, autorius lyg simboliškai nurodo savo tikslus. Po audringos religiškų karų epochos prancūzų visuomenė turėjo ypatingai trokšti taikos deivės, Astrėjos sugrįžimo.

Tuo būdu, rašytojas buvo pasiruošęs padėti perauklėti visuomenę, sukultūrinti, sušvelninti ją.

139. „Astrėjos" ypatumai. Vyriausias romano didvyris yra Seladonas (tuo vardu paskum vadindavo sentimentalų, elegantišką, nelaimingą įsimylėjėlį). Aiškus dalykas, jog Seladonas yra apsitaisęs piemenėlio rūbais. Jis beprotiškai myli nepaprastai kaprizingą gražuolę piemenaitę Astrėja. Po vieno mažareikšmio nesusipratimo, Astrėja pavaro Seladoną nuo savęs, uždrausdama jam net pasirodyti jai.

Nusiminęs įsimylėjėlis nori pasiskandinti. Bet nuo mirties jį išgelbsti nimfa Izūra. Po to jis ilgai keliauja, pritirdamas visokių nuotykių.

„Aš mylėjau tą piemenaitę (Astrėją), sako jis kartą vienam savo klausytojų, nuo pat lopšelio. Aš kentėjau nuo jos šaltumo...

Laikas visai nepakeitė mano pasiryžimų. Žinau... kad ji (Astrėja), apskritai imant, nesijuokia iš mano meilės ir mano kančių... Juo daugiau aš sutinku jai betarnaudamas kliūčių, juo labiau stiprėja mano jausmas. Visi, kas man padėdavo sukilti prieš Amūrą, buvo mano didžiausi priešai... Kad ir nėr vietos vilčiai tarp visų mano kančių, argi susilpnės mano jausmas? Aš beveliju mirti, nekaip sumažinti vieną kibirkštėlę tos liepsnos, kuri degina mane. Ji yr mačiusi mane dažnai beverkiantį gailiomis ašaromis; ji yr mačiusi mane be žado paliai savo kojas. Bet nei mano ašaros, nei mano artima mirtis nesukėlė joje nieko išskyrus šaltumą“...

Galiausiai po daugelio nuotykių Seladonas susitinka su Astrėja. Jis kenčia ją matydamas, kaip kentėjo jos nematydamas. Skaitytojas su nekantrumu laukia galo — ar ves jis ją ar ne? Patsai d'Urfé neprivedė savo romano prie to nedėkingo romanistui galo. Bet jo sekretorius (Baro), parašęs tikriausiai romano pabaigą (penktąją dalį) iškelia kūrinio gale vestuves Seladonui ir Astrėjai (be ko skaitytojai niekuomet nebūtų galėję nurimti).

Savo amžiuje Seladono tipas buvo labai populiarus tipas. Tai buvo įsimylėjėlio idealas. Seladonas — elegantiška meilės auka. Jis ištikimas meilei iki mirties. Meilės nelaisvė — jo mėgstamiausia būklė. Jis kenčia savo numylėtinės žiaurumą nepaprastai nusižeminęs. Jis lyg gardžiuojasi savo kančiomis (kažkoks nelyginant sadizmas?). Jis nustojęs drąsos, iniciatyvos. Jame jaučiamas būsimasis sentimentalus, verkšlenantis, melancholiškas, bevalis Saint-Preux (Rousseau), Verteris (Goethe's), Renė (Chateaubriand'o).

Jo sentimentalumas ir valios ydos kontrastuojasi Astrėjos charakteriu. Šalta koketė, kraštutiniausia egoistė, geidžianti matyti po savo kojų visus vyrus, beširdė moteris — tokia toji gražuolė. Paskum „Astrėjos“ schema — energinga, šalta moteris ir bevalis, minkštas, sentimentalus vyras — naudosis nevienas romanistas.

D'Urfé romano herojai daugiau kalbasi, nekaip veikia. Jie kalbasi gražia, elegantiška, išmiklinta kalba. Jie neturi jokio darbo. Jų gyvenimas eina be galo ramiai, be galo tingiai. Nimfos visai nerūpestingai sergsti savo vandenis ir girias, driados šiaip betaip meldžiasi giriose, piemenėliai ir piemenaitės veik nežiūri savo kaiminių avinėlių, papuoštų gražiais raikščiais.

Visai suprantama, kodel jie taip daro. Visi tie personažai yra persirengę bajorai, dvariškiai, besinaudoją gražiu metų laikotarpiu ir puikia gamta, kad galėtų ginčytis, samprotauti, kal-

bėti tyram ore apie „kilnaus draugavimo padarinius“ („sur les effets de l'honneste amitié).

Visiems romano personažams, visiems tiems piemenėliams ir piemenaitėms, rūpi ne tiek gamtos grožis, ne tiek abstraktiški pasikalbėjimai, ir, žinoma, ne melžimas — kiek meilė, meilė ir meilė. Pagrindinis jų gyvenimo tikslas — mylėti. Iki d'Urfé romano jokiam kūriny nebuvo taip pilnai atvaizduota „pagrindinė gyvenimo ašis“ — meilė.

Meilės kultas atatinka elegantišką pastoralinį idealą. Seladonas, tarp kitko, stato girioje iš žalumynų aukurą Amūrui. Čia jis ant mirtų šakų pakabina 12 meilės įstatymų. Tuos įstatymus turi pildyti visi įsimylėjėliai, visi ištikimi Amūro pavaldiniai.

Autorius parodo įvairias meilės formas, įvairias to jausmo manieras. Pagrindinis charakteringiausias romanui meilės tipas —ideali, platoniška meilė. Ideali meilė turinti būti skaisti, kilni, be jokių erotizmo žymių. Toji meilė verčia vyrus dievinti numylėtą moterį, verčia visą jų būtybę pasinerti į mistines bedugnes, pripildo jų širdį nuolatinės baimės sukelti bent mažiausio numylėtinės nepasitenkinimo. Toji meilė verčia moterį nepaprastos dorovės, nepaprasto skaistumo švelniai koketuoti, platoniškai dūsauti, maloniai priiminėti komplimentus.

Ideali meilė to tipo esanti, aišku, dorovė, tobulinanti moralinę žmogaus būtybę. Joj maža širdies jausmo, joj daugiau proto, intelektualumo. Tai — pirmiausia ir daugiausia galvos padaras, savotiška pasaldinta meilė itališko „dolce stil nuovo“ tipo. Tarp kitko, prof. Strowski nurodė į giminingumą d'Urfé idealios meilės koncepcijos ir švento Pranciškaus Saliečio (François de Sales) dieviškos meilės teorijos[1]). Bet tai tik nurodymas, kad abu rašytojai sėmė iš bendro platonizmo šaltinio.

„Astrėjoj“ yra ir kitų meilės tipų, bet vis delto jie nėra charakteringi romanui. Sak., Hylas yra realios, erotiškos, lengvos, nepastovios meilės atstovas. Tasai piemenėlis keičia nuolat savo meilužes, nelyginant koks Don Žuanas, teisybė, pastorališkas Don Žuanas. Jis nei kiek nesidrovėdamas pareiškia, tarp kitko: „Jei tikra yra, kad kūnas tik įrankis, kuriuo naudojasi Phylis (viena graži piemenėlė) — tai labai gerai: aš jums duosiu Phylis, o man palikit visą kitą“ (t. y. tą „įrankį“, kūną).

Reikšminga, kad nuo „Astrėjos“ pasirodymo laikų meilė pradės imti viršų ne tik romanuose, bet ir teatre, tragedijoj — čia turime galvoje ypačiai klasikinę tragediją. Meilės temos,

[1]) Strowski, Saint François de Sales, p. 412.

daugiausia elegantiškos, intelektualinės meilės, tampa pagrindinėmis temomis. Corneille'o meilės metafizika remiasi žvmia dalim d'Urfé koncepcija.

Apskritai imant, „Astrėjoj" galima pastebėti daigų visokių būsimų priešklasikinės epochos srovių. Tame romane, sak., yra jau vad. „préciosité", tam tikro saloniško manieringumo, įmantrumo pradžia, kurs veikiai išeis aikštėn markyzės Rambouillet salone (vėliau ir kituose). Tame romane galima susekti (ypač Hylas'o asmeny) ir 40-tų bei 50-tų metų srovės burlesque kai kuriuos elementus. Tame romane yra pamatas būsimai klasikinės epochos meilės metafizikai, kurią filosofiškai apdirbs Descartes, o meniškai parodys savo teatre, savo tragedijoj Corneille.

Ne viena skaitytojų karta domėjosi „Astrėja". La Fontaine, pav., prisipažįsta, kad jis skaitęs romaną vaikas būdamas ir turėdamas jau žilą galvą („Étant petit garçon je lisais son roman, et je lis encore ayant la barbe grise"). Boileau peikęs visa, kas neklasikiška, buvo nuolaidus „Astrėjai". Net XVIII amž. Rousseau, vykdamas į Lioną, norėjo užsukti į mielą Forez'o slėnį, prie poetiško Lignon'o kranto (t. y. į d'Urfé tėviškę, kur daugiausia eina pastoralės veiksmas).

140. Markyzės Rambouillet salonas. XVII amž. pradžios, Henriko IV laikų kultūrinimo darbas, ramaus gyvenimo vertybių išaukštinimas, idiliškų idealų įsigalėjimas, „Astrėjos" ypatingas pasisekimas ir d'Urfé pastangos konkrečiai duoti naujo aukštos visuomenės dvasinio gyvenimo idealus — visa tai turėjo prisidėti prie atsiradimo garsaus markyzės Rambouillet salono, kurs vaidino tokią rolę beveik per visą priešklasikinį periodą (ypač įtakingas buvo tasai salonas tarp 1620—1645 m.; Frondos karai padarė galą jo įtakai — įsigalėjo ir nepaprastai padaugėjo visoki salonai salonėliai, vad. „ruelles").

Markyzės Rambouillet salonas turėjo visų pirma tapti mandagios draugijos savotiška mokykla, turėjo išmokinti lankytojus ir savo manieromis, ir savo kalba, šnekučiavimais teikti malonumo kitiems, patikti kitiems. Suprantama, kad tasai mandagumas reikalavo visų pirma delikatnumo. Reikėjo išmokti elgtis ir ypač kalbėti ne tik gražiai, sąmojingai, bet pirmiausia ir daugiausia ne taip, kaip kalbėjo paprastai, šabloniškai, kartais apgrabiai ne salono žmonės. Reikėjo ieškoti naujų išsireiškimų. Reikėjo ieškoti dažniausiai metaforiškų išsireiškimų, nes salone viešpatavo damų elementas (ir pati jo valdovė markyzė). O su damomis daugiausia galima buvo kalbėtis meno ir jausmo (meilės) klausimais, nes tie klausimai joms

ypač patinka, yra artimi (teisybė, salone kartais ir filosofuodavo, sak., 30-tais metais, ir spręsdavo filologinius, kalbos dalykus, bet visa tai buvo tik priemonė naujiems elegantiško pasikalbėjimo būdams išugdyti). Ilgainiui toji rafinuota jausmų (ypač meilės) ir „gero skonio“ analizė, išaugusi salone, nemaža prisidės prie versališkų literatūros idealų, prie klasikinės literatūros palinkimo analizuoti jausmų mechanizmą.

Ypatinga „delikatna“, metaforiškumo pilna pasikalbėjimų maniera markyzės Rambouillet salono lankytojų turėjo išeiti aikštėn ir jų raštuose. Iš čia eina tos saloniškos manieros kalbėti (ir rašyti) pavadinimas: „préciosité“ („įmantrumas“), o salono ponios, kurios laikydavosi to „delikatno“, metaforiško kalbėjimo būdo gavo ilgainiui vardą „précieuses“ („įmantrios damos“, „įmantruolės“).

Vis delto reikia pastebėti, kad ponios Rambouillet salone kartais mėgdavo pasilinksminti toli gražu „ne delikatnai“, mėgdavo pašiepti, pajuokti kai kuriuos lankytojus (poetus, rašytojus), bet, bendrai imant, tai nebuvo charakteringa salonui.

Maloni, graži, išmokslinta ir talentinga markyzė (ji buvo pusitalė savo kilimu) iš pradžių sugebėjo pritraukti į savo saloną lankytojus, kurie norėjo maloniai laiką praleisti, galantiškai flirtuoti, taip kaip flirtavo stilizuoti „Astrėjos“ piemenėliai ir piemenaitės. Galantiškas flirtas išugdė galantišką šnekučiavimosi būdą, elegantiško pasikalbėjimo manierą. Reikėjo žiūrėti, kad kiekvienas žodis būtų vykusiai parinktas, kad būtų tikslus, kad mintis būtų išreikšta su visais galimais niuansais, kad idėjos sklandžiai jungtųsi viena su kita. Klausytojas (klausytoja) turėjo be jokio sunkumo, be jokio proto įtempimo suprasti net rimčiausius dalykus.

Kad markyzės Rambouillet salonas buvo glaudžiai susijęs su pastoralių idealais, su „Astrėja“, rodo, tarp kitko, toji aplinkybė, kad salono lankytojai vadindavosi kaip tik idiliškų personažų vardais — Astrėja, Chloja, Seladonas, Aminta, Artenisa ir t. t. (Artenisos vardą davė markyzei pats „žodžių ir skiemenų tironas“, dažnas salono svečias. Jo purizmas nei kiek nekliudė apdainuoti „gražuolę piemenaitę“, t. y. markyzę, „kurios ledo širdis paverčia jo meilę bičiulyste“). Be to, dažnai susirinkusieji salone išeidavo į pievelę už miesto, norėdami pilniau imituoti piemenėlių gyvenimą ir pasikalbėti apie „kilnios meilės bei bičiulystės“ reikalus.

Markyzė paprastai priiminėdavo savo svečius vad. „mėlynam kambary“ („la chambre bleue“). Taip vadinosi ponios Rambouillet buduaras, apmuštas švelniai melsvu šilku, išsiuvinėtu aukso ir sidabro siūlais. Sėdėdama ant lovos (anų lai-

kų mada), markyzė šnekučiuodavo su savo svečiais, kurie neužmiršdavo flirtuoti tarp savęs.

Kas tik nėra buvęs tame „mėlyname kambary“? Galima pasakyti, kad visas priešklasikinės epochos aristokratijos žiedas, viskas, kas buvo įžymiausio prancūzų proto ir talento srity, turėjo čia lankytis kurį laiką. Salone lankydavos, sak., būsimas Prancūzijos diktatorius Richelieu, Malherbe, jo mokinys poetas Racan, būsimos Akademijos žymiausi veikėjai — Chapelain, Vaugelas, grožinės kalbos tvarkytojai — rašytojas Balzac, poetas Voiture (toji, kaip ji vadina „salono dvasia“ 30-tais ir 40-tais metais), Corneille ir daug kitų. Puristinė klasikinė srovė ilgainiui atsirado salone šalia romantiškos, idiliškai romantiškos, vėliau herojiškai romantiškos.

Ta proga reikia pažymėti, kad ponios Rambouillet salonui, „delikatnam“ pasikalbėjimo būdui, virtusiam „préciosité“, turėjo nemažos įtakos svetimšalių literatūriškos mados. Italų poetas Marino, dažnas salono svečias, pastoralės „Adonis“ autorius, vad. „concetto“ išradėjas (t. y. mažų, sąmojingų ir manieringų eiliuotų menkniekių, prancūziškas jų vardas „les pointes“), turėjo didelio pasisekimo prancūzų rinktinės visuomenės tarpe. Iš čia eina vad. „marinizmas“ literatūroj, t. y. tam tikras sąmojingas manieringumas.

Daugiau už Marino turėjo salonui (ir literatūrai) įtakos ispanų poetas Gongora, kurio rašymo būdas kaip tik primena „préciosité“. Tasai būdas, tasai vad. „gongorizmas“, be abejo, daug prisidėjo prie įmantrios saloniškų damų kalbos išaugimo (bendrai imant, nuo 30-tų metų ypač, ispanų literatūra, ispanų teatras įsiskverbia į Prancūziją, kaip kad XVI amž. vyravo italų literatūros įtaka). Ispaniškas Onos Austrietės dvaras (t. y. Liudviko XIV motinos, ispanės, kuri tapo regente po Liudviko XIII mirties), be abejo, palengvino ispanų literatūros (ir teatro) laimėjimams prigyti prancūzuose (Paryžiuj).

141. Balzac ir Voiture. Ne tik „delikatnų“ pasikalbėjimų, samprotavimų reikalas, bet ir puristų veikla, besistengusių „malerbiškai kalbėti“, turėjo ilgainiui išugdyti markyzės Rambouillet salone lingvistiškų palinkimų, susidomėjimą ištarimo, gramatikos, net rašybos dalykais („afin que les femmes peussent écrire aussi asseurement et aussi correctement que les hommes“ — „kad moterys galėtų rašyti be abejojimų ir taisyklingai, kaip vyrai“). Kai kurie kalbos dalykai būdavo išsprendžiami salone bendromis pajėgomis. Čia, sak., buvo nustatyta rašyba tokių žodžių, kaip kad: hôtel, auteur, savoir etc. (vietoj: hostel, autheur, sçavoir).

Su tomis kalbos tobulinimo pastangomis markyzės Rambouillet salone glaudžiai yra susijusi veikla dviejų rašytojų — Balzac'o ir Voiture'o. Balzac, gyvenęs daugiausia provincijoj, retkarčiais užsukdamas į saloną, rašydavo daug laiškų ir visokių samprotavimų. (Epistolarinė literatūra, t. y. laiškų literatūra, buvo anais laikais madna — juk laiškas yra tas pats pasikalbėjimas fiksuotas popieryj). Balzac'o laiškus skaitydavo salone, skaitydavo jo samprotavimus. (Tie laiškai sudarė paskiau rinkinį „Lettres"; iš jo traktatų pažymėtinas „Socrate chrétien"). To rašytojo mintys banalios, bet jo forma, jo proza, jo periodas — pasižymi ypatingu grakštumu, sklandumu, tikslumu. Visai teisingai laiko Balzac'ą prancūzų klasikinės prozos tėvu. Tai, ką Malherbe padarė prancūzų klasikinės poezijos kalbai, Balzac padarė klasikinei prozai. Tasai gražių posakių gaudytojas, meškeriotojas buvo tikras Bossuet pirmtakūnas (t. y. klasikinio, tobulo prozos periodo atstovo). „Kada skaitai kai kuriuos Balzac'o lapus, — sako prof. Lanson, — pav., iš „Socrate chrétien", jauti, kad Bossuet forma rasta. Reikės tik ji papildyt."[1]).

Poetas Voiture per daugelį metų vaidino ypatingą rolę markyzės Rambouillet salone. Jis ne tik rašė gražius sonetus, visokias poezijas, kur buvo nemaža „préciosité"; ne tik sukeldavo poetiškus ginčus (net po jo mirties kilo garsus ginčas dviejų sonetų šalininkų — Voiture'o „Uranijos" ir poeto Benserade'o „Jovo"); ne tik dalyvavo visokiuose salono pasilinksminimuose (ypač nuo to laiko, kada salone pradėjo viešpatauti markyzės Rambouillet duktė — gražuolė Julija, kuriai sykį 19 poetų parašė komplimentarinius eilėraščius (madrigalus), sudariusius vad. „Julijos girliandą") — bet dažnai kišdavo savo nosį ir į kalbos dalykus. Jis rašė nemaža laiškų, keliaudamas po svetimas šalis (Ispaniją, pav.) su visokiomis vieno princo misijomis. Jis buvo labai vertinamas, kaipo poetas, per visą XVII amžių, t. y. net klasikiniais laikais. Pats Boileau vadino jį „prancūzų Horacijum".

Voiture'o kalba (tiek jo poezijos, tiek jo laiškų) pasižymi ypatingu lengvumu, gyvumu. Jo laiškų proza tikrai elegantiška, saloniška (Balzac'o proza rimta, iškilminga). Teisybė, joj (toj prozoj) nemaža „préciosité", nemaža metaforiškų dirbtinių išsireiškimų „delikatnumui" sustiprinti (ypač nuo 40-tų metų, kada į literatūrą pradėjo galingai skverbtis srovės burlesque kalba — vulgariška, kasdieninė, gatvės, net gyvenimo dugno kalba).

---

[1]) Lanson, Hist. de la litt. franç., 14 éd., p. 392.

Vienam savo garsiam laiške Julijai (markyzės Rambouillet dukterei) Voiture, tarp kitko, nori išspręsti klausimą, „būt ar nebūt“ žodžio „car“, kurs tūlam salono lankytojui atrodė vulgarus. Del to žodžio prasidėjo salone ir išmokslintoj visuomenėj tikras karas — vieni norėjo jį palikti, kiti — jį pašalinti. Galiausiai laimėjo „car“ šalininkai, ir jis išliko.

Voiture stengėsi dar tarp kitų klausimų išspręsti, kuris žodis geriausias, vertingiausias iš šių trijų žodžių: „bienfaiteur“, „bienfacteur“, „bienfaicteur“, ar iš šių dviejų: „jésuiste“, „jésuite“. Jį neramino taip pat svyruojanti rašyba „deux cent“ ir „deux cents“ ir t. t.

142. „Préciosité“. Markyzės Rambouillet salone, bendrai imant, vengė kraštutinumų, vengė perdėto manieringumo, įmantrumo, „préciosité“. Pilietiniai karai, prasidėję 40-tais metais, tų metų gale (Frondos karai), sukirto sunkų smūgį „mėlynam kambariui“ ir tai „préciosité“ rūšiai, kuri pasižymėjo aristokratiškumu, nuosaikumu, kuri išdirbo rafinuotas manieras ir saloniską kalbą. Atsiranda, kaip grybai po lietaus, daug visokių salonų salonėlių, ne tik Paryžiuj, bet ir provincijoj, vnač 50-tais XVII amž. metais. Tose vad. „ruelles“ ar „bureaux d'esprit“ rafinuotos manieros ir kalba įgauna karikatūriško charakterio. Pasirodo dabar nauja „préciosité“ rūšis — „préciosité“ buržuaziška, iškraipyta aristokratiškos „préciosité“, Rambouillet salono rafinerijos forma. Visiems tiems salonėliams davė toną rašytojos m-lle Scudéry salonas (Garsi Molière'o komedija, pastatyta 1659 m. „Les précieuses ridicules“, kaip tik nukreipta prieš karikatūriškos „préciosité“ reiškinius, prieš Scudéry ir kitus madnus salonėlius — „ruelles“, „bureaux d'esprit“). Tarp kitko, 50-tais metais m-lle Scudéry romanai („le Grand Cyrus“, „Clélie“) vaidina beveik tokią rolę, kokią vaidino amžiaus pradžioj d'Urfé „Astrėja“[1]).

Štai keletas pavyzdžių iš perdėtos „préciosité“ kalbos (50-tų metų salonėlių): „tarnas“ reikia vadinti „un nécessaire“ („reikalingas žmogus“); „veidrodis “ iš „miroir“ pavirto „le conseiller des grâces“ („grožybių patarėjas“); „akys“ iš „les yeux“ tapo „le miroir de l'âme“ („sielos veidrodis“); „kojos“ iš „les pieds“ pasidarė „les chers souffrants“ („mieli kankiniai“); „lova“ iš „lit“ tapo „l'empire de Morphée“ („Morfėjaus imperija“); „policininkas“ — „un sergent“ pavirto „le mauvais ange des criminels“ („piktas nusikaltėlių angelas“); „graži mergina“ —

[1]) Delplanque, La Marquise de Rambouillet et Malherbe, s. d. (1925). p. 117.

„une belle fille“ tapo „l'aliment d'amour“ („meilės maistas“). Nesakydavo: „prašau sėsti“, bet: „patenkinkite šios kėdės norą apkabinti jus“ („contentez l'envie qu'a ce fauteuil de vous embrasser“); nesakydavo: „žili plaukai“, bet: „man rodos, tamsta turi meilės kvitus“ („il me semble, monsieur, que vous avez des quittances d'amours“) ir t. t.

Kai kas iš „préciosité“ išsireiškimų išliko kalboj iki mūsų dienų, pav.: „tour d'esprit“, „beau monde“, „perdre son sérieux“, „grand air“ ir t. t. Ta proga reikia pažymėti, kad Molière, pajuokęs karikatūrišką „préciosité“, kai kuriose savo komedijose nesąmoningai vartoja nekartą salonėlių, bureaux d'esprit išsireiškimus, sak.: „pousser les choses assez loin“[1], „donner dans le marquis“[2], „témoigner les derniers tendresses“[3] etc.

143. Akademijos įsteigimas. Kai kurie markyzės Rambouillet salono lankytojai, kalbos bei literatūros mėgėjai (sak., Chapelain ir kiti), apie 1630 m., susirinkdavo kartą į savaitę vieno mokslininko (Conrart'o) bute. Paprastai tasai Conrart'o ratelis svarstydavo prancūzų filologijos dalykus. Apie ketvirtą metų traukėsi tie prancūzų žodžio mėgėjų susirinkimai. Tarp ratelio lankytojų buvo vienas žmogus (Boisrobert) labai artimas Richelieu. Kardinolas susidomėjo Conrart'o draugijos veikla. Laikydamas save prancūzų mecenatu, norėdamas „sutvarkyti“, suvalstybinti poetišką kūrybą, Richelieu sumanė įkurti oficialią įstaigą — prancūzų Akademiją. Visagalis ministeris pasiūlė Conrart'o rateliui tapti Akademija. Pasiūlymas, lygus įsakymui, buvo priimtas. Conrart buvo paskirtas naujos įstaigos sekretorium. Pradėta surašinėti posėdžių protokolai nuo 1634 m. 1635 m. karalius duoda patentus įstaigai. Kaipo visai legalizuota įstaiga Akademija pradeda veikti nuo 1637 m. Po kelerių metų nustatomas akademikų, „nemirtingųjų“ fiksuotas skaičius — 40. Kurį laiką Akademija neturėjo savo nuolatinės buveinės. Liudviko XIV laikais jai buvo duotos dvi Luvro salės.

Pradžioj savo gyvavimo Akademija buvo savotiškas salonas, oficialus salonas su titulu: Akademija. Tos įstaigos įkūrimas, „Richelieu dukters“ atsiradimas buvo susijęs, kaip sakyta, su jos raison d'être, t. y. pirmiausia ir daugiausia su prancūzų literatūrinės kalbos sutvarkymo ir prižiūrėjimo dalyku. Nevel-

[1]) Ecole des maris, I, 4.
[2]) L'avare, I, 5.
[3]) Le Misanthrope, I, 1.

tui Akademijos statute buvo toki žodžiai: „Svarbiausia Akademijos funkcija bus dirbti kiek galima rūpestingiau ir stropiau, duoti apibrėžtas taisykles mūsų kalbai, padaryti ją gryną, iškalbingą ir atatinkamą svarstyti meno ir mokslo dalykams". („La principale fonction de l'Académie sera de travailler, avec tout le soin et toute la diligence possible, à donner des règles certaines à notre langue et à la rendre pure, éloquente et capable de traiter les arts et les sciences").

Toliau: „Geriausi prancūzų kalbos autoriai turės būti išdalinti akademikams, kad jie galėtų stebėti tiek išsireiškimus, tiek posakius, kuriais galima bus pasinaudoti bendroms taisyklėms (nustatyti), ir praneš draugijai, kuri spręs apie jų darbą ir pasinaudos juo tam tikra proga. Turės būt sustatyti Žodynas, Gramatika, Retorika ir Poetika, paremti Akademijos observacijomis"...

Turėjo praslinkti daug metų, kol Akademija realizavo tuos savo statuto reikalavimus. Ilgą laiką Akademijos posėdžiai buvo labai panašūs į markyzės Rambouillet salono pasikalbėjimus ir diskusijas. Štai, pav., kurios temos buvo svarstomos per posėdžius: „Apie kūno meilę"; „Apie dvasinę meilę"; „Prieš meilę"; „Meilės ir bičiulystės skirtumas ir panašumas"; „Teatro apgynimas"; „Filosofiškas stilius" etc. Aiškus dalykas, kad vis tai saloniškos, madnos anų laikų temos.

144. Akademijos veikla. Nėra abejojimo, kad lingvistiškas Akademijos darbas pradžioj jos gyvavimo, per pirmus 20 ir net daugiau metų, pasižymėjo nevaisingumu, „saloniškumu". Pirmųjų akademikų tarpe būta nemaža diletantų, plepių, labai vidutiniškų gabumų žmonių. Štai kodel daug kas anais laikais Akademiją pajuokdavo. (Yra literatūros istorikų, kurie mano, jog stoka genijų ar talentų, bendrai imant, tikrų eruditų stoka Akademijoj, jos veiklos pradžioj, buvusi labai sveika: nebūta žalingų bendram darbui ambicijų kerštingų kovų).

Akademija pirmais savo gyvavimo metais sugalvojo trijų stilių skirtumą ir ypatumus, paskelbė stiliaus reglamentaciją (absoliutizmo atspindys). Tie trys stiliai buvo: „aukštas" („sublime"), „vidutiniškas" („médiocre"), „žemas" („bas"). Aukštu stilium, aristokratišku, kilniu, elegantišku, turėjo būt rašomi „kilnūs" poezijos žanrai — herojiškos poemos, tragedijos, odos etc. Vidutiniškas stilius turėjo būti stilius „vidutiniškų" poetiškų žanrų — rimtos komedijos, idilijos, elegijos etc. Žemas stilius, kasdieninės kalbos stilius, buvo paliktas farsui, satyrai, visokiems prozos dalykams.

Akademija iškėlė kiek savo prestižą 1637 m., kada jos vardu akad. Chapelain, kardinolo žmogus ir kritikas, parašė garsiąją Corneille'o tragedijos, „Sido" kritiką. O parašė jis tą kritiką todel, kad Richelieu buvo labai nepatenkintas nepaprastu jauno dramaturgo tragedijos pasisekimu (diktatorius laikė save literatu ir dramaturgu ir nemėgo perdaug laimingų konkurentų). Būta ir kitokių tos kritikos pasirodymo priežasčių. Chapelain'o kritika yra žinoma vardu: „Les Sentiments de l'Académie sur le Cid". Daug yra toj kritikoj šališkumo, pamfletiškumo, bet yra ir teisingų, sveikų pastabų, ypač kur analizuojama jauno dramaturgo kalba „taisyklių atžvilgiu" (teisybė, dar labai elastingų, neapibrėžtų taisyklių).

Ar turėjo Akademija sprendžiamos reikšmės prancūzų literatūrinės kalbos susitvarkymo, kristalizacijos procesui antroj XVII amž pusėj? Į tai sunkoka yra tiksliai atsakyti. Nevisai aiški, neryški tos oficialios puristinės įstaigos rolė kalbamam procesui. (Žinoma, negalima abejoti del rolės vieno akademiko, kalbininko Vaugelas). Mat, Akademijos žodynas, gramatika, ir kitokia sunkioji Akademijos artilerija pasirodė 60—70 metų praslinkus po jos įsteigimo, t. y. kada jau klasikinė kalba spindėjo visais savo tobulumo spinduliais, kada jau buvo išėję visi tobuliausi amžiaus grožiniai raštai.

145. Vaugelas ir jo „Remarques sur la langue françoise". Jei Akademija, kaipo kolektyvi įstaiga, pirmais savo gyvavimo metais ir neturėjo didesnės reikšmės kalbos likimui, užtat akademikų tarpe atsirado žmogus, kuriam buvo lemta turėti prancūzų literatūrinei kalbai ypatingos įtakos. Tasai akademikas garbingai tęsė Malherbe'o darbą ir padėjo tvirtą pamatą prancūzų kalbos gramatikai. To XVII amž. prancūzų garsiausio filologo, kalbininko vardas buvo Vaugelas (1585—1650). Jei Malherbe buvo pranašas, Vaugelas buvo tikras prancūzų klasikinės kalbos mesijas, pirmas kalbos įstatymų leidėjas. Jo rolė prancūzų kalbos srity galima sulyginti su Boileau role klasikinės kritikos srity.

Nuo pat savo jaunystės laikų Vaugelas, aukšto kilimo žmogus, nepaprastai pamėgo prancūzų kalbą, visą savo laiką atiduodamas tos kalbos tyrinėjimui. Kaipo aristokratas, jis galėjo lankytis Paryžiaus saloniškoj visuomenėj (Rambouillet salone), galėjo suktis ir tarp dvaro žmonių. Kaipo vienas iš mokyčiausių anų laikų filologų, jis galėjo turėti santykių su mokslo žmonėmis, su rašytojais etc. Visur lankydamasis, jis negaišino laiko — tuoj užrašinėdavo išgirstus posakius, pažymėtinus žodžius, išsireiškimus, gramatiškas konstrukcijas, išta-

rimo ypatybes, žodžių sakant, visokią kalbos medžiagą, pirmiausia ir daugiausia dvaro kalbos medžiagą. Tąją medžiagą jis paskiau tyrinėjo, klasifikavo, lygino, moksliškai apdirbinėjo. Jo darbas, tuo būdu, buvo grynai empiriškas, gyvos kalbos faktų rinkimas, kalbos, kuria kalbėjo dvaro, aristokratinėj, išmokslintoj visuomenėj.

Vaugelas nebuvo koks „genijas“, kurs, nei iš šio nei iš to, atidengia Amerikas, ar parneša iš dangaus žmonėms ugnį, kaip Prometėjas. Ne. Tai buvo akylus kalbininkas, talentingas kalbos tyrinėtojas, puikus kalbos faktų rinkėjas ir redaktorius.

Po 30 metų tokio empiriško darbo, sumetęs viską, ką jis buvo surinkęs, Vaugelas, Akademijos pavestas, sustatė visą eilę gramatikos taisyklių ir išleido jas labai kuklia antrašte: „Remarques sur la langue françoise“ (1647 m.). Tasai Vaugelas veikalas yra naujos prancūzų gramatikos pamatas, klasikinės prancūzų gramatikos bazė.

Savo „Prakalboj“, įdėtoj į „Remarques“, autorius smulkiai apibrėžia savo tikslą, savo metodą. Jo tikslas esąs visai kuklus — jis norįs būti tik „paprastas stebėtojas“, kurs išdėsto patirtus faktus. Kam jam reikalinga tokio kuklaus stebėtojo rolė? Tam, kad, jo nuomone, esąs tik vienas kalbos mokytojas, tikras jos karalius ir tironas — tai vartojimas (l'usage). Tasai kalbos vartojimas nustatąs kalbos normas tvirtai. Jokios individualinės pastangos pavienių teoretikų, filologų, rašytojų su tuo „vartojimu“ nieko nepadarysiančios. Neveltui juristai sako: „Communis error facit jus“.

Vartojimas gimdąs kalboj daug dalykų, sveiku protu paremtų, bet nemaža pasirodą kalboj faktų be kokios prasmės, atsitiktinių, keistų, o kartais tiesiog priešingų visokiam sveikam protui. Gramatikos normos kitų tobulų literatūrinių kalbų (graikų, lotynų) negalima esą pritaikinti prancūzų kalbai del vartojimo ypatingos reikšmės gyvai kalbai.

Toji Vaugelas profession de foi nėra nauja: nauja tik tai, kad autorius griežtai pabrėžia du „vartojimus“ — „vartojimą gerą“ („le bon usage“) ir „blogą vartojimą“ („le mauvais usage“). Jis kaip tik nustato kalbos gero vartojimo normas.

Kas yra tasai „le bon usage“? Tai yra kalba pirmiausia ir daugiausia karališkojo dvaro, „sveikiausios dvaro dalies, atatinkanti rašymo būdą sveikiausios dalies amžininkų autorių“ („c'est la façon de parler de la plus saine partie de la cour, conformément à la façon d'escrire de la plus saine partie des autheurs du temps“). „Blogo vartojimo“ kalba yra plačių žmonių sluoksnių kalba.

Skelbdamas kalbos „gero vartojimo“ būtinumą, Vaugelas leidžia „žemesniems“ literatūros žanrams, bufonadiškiems, vulgariškai parodiškiems (burlesque), satyrai, etc., kur reikalingas „žemas stilius“, vartoti „blogo vartojimo“ žodžius. Visi „kilnūs“ literatūros žanrai, visų gerų rašytojų stilius, lygiai kaip ir „garbingų žmonių“ kalba („des honnêtes gens“) turi klausytis „gero vartojimo“ kalbos reikalavimų. Kiekvieno stiliaus idealas esąs grynumas, ryškumas, aiškumas, o tie ypatumai, tos vertybės kaip tik pareinančios nuo gero kalbos vartojimo.

Savo „Remarques“ autorius duoda labai smulkią analizę prancūzų kalbos dalykų — jos ištarimo, rašybos, morfologijos, sintaksės, stiliaus. Jo pastabos, jo taisyklės visuomet įdomios ir dažnai teisingos (tokios nuomonės yra mūsų dienų prancūzų kalbos istorijos autoritetas prof. Brunot). Bet pasitaiko visiškai klaidingų išvadų, taisyklių, kurios, deja, del Vaugelas autoriteto išliko prancūzų kalboj iki mūsų laikų.

Nuo 50-tų XVII amž. metų Vaugelas „Remarques“ pradeda savo triumfalinę eiseną prancūzų literatūroj. Visos gramatikos rašomos turint savo pagrinde „Remarques“. Voželasiškas geras kalbos vartojimas įsigali. Išmokslintoj ir aristokratinėj visuomenėj stengiasi kalbėti ir rašyti voželasiškai („parler Vaugelas“). Rašytojai, žymiausi XVII amž. vidurio ir antros pusės literatūros atstovai atidžiai studijuoja „Pastabas“. Corneille, peržiūrėdamas, taisydamas savo tragedijas, jų stilių, kalbą, prisilaiko Vaugelas knygos reikalavimų. Racine, kurį laiką gyvenęs provincijoj, nuolat skaitydavo ir komentuodavo „Remarques“, kad jo kalba neužsikrėstų provincializmais. Daug kas iš rašytojų išmokdavo atmintinai Vaugelas veikalą. Boileau nepaprastai girdavo Vaugelas, matyt, prisilaikydamas jo taisyklių. Žinomas XVII amž. „libertin“ (t. y. laisvamanis ir epikūrininkas) garsus kritikas Saint-Evremond tvirtino, kad Vaugelas padaręs prancūzų kalbą tobulu minties įrankiu. Negalima abejoti, kad klasikinė kalba žymia dalim rėmėsi Vaugelas kūrinio autoritetu (Akademija neskubėjo sankcionuoti to veikalo — toji sankcija įvyko tik 1704 m., o „voželasiška dvasia“ jau per 50 metų tauravo prancūzų literatūroj).

146. Port-Royal. Kai kuriems XVII amž. vidurio rašytojams, pav., Pascal'iui (ir net klasikinio periodo, sak., Racine'ui) turėjo ypatingos įtakos vad. Port-Royal. Port-Royal'io vardas yra glaudžiai susijęs su jansenizmo vardu. Pradžioje Port-Royal des Champs buvo moterų vienuolynas netoli Paryžiaus, įsteigtas Anželikos Arnauld, sesers žinomo rašytojo,

polemizatoriaus, jėzuitų priešininko, jansenisto Arnauld. Ilgainiui daug kas iš dievotų žmonių (vyrų), rašytojų, pedagogų ir šiaip išmokslintos visuomenės atstovų pasitraukė nuo pasaulio pagundų ir įsikūrė netoli vienuolyno, jo prieglaudoj. Čia tie dievoti žmonės, laisvi vienuoliai, tyrinėjo teologijos ir filosofijos klausimus, dirbo pedagoginį darbą (pristeigė mokyklėlių įvairaus amžiaus ir išsilavinimo vaikams, vad. Petites Ecoles, kur mokiniai, suskirstyti grupėmis, eidavo mokslus vadovaujant įgudusiems mokytojams bei mokslininkams). Nemaža tie dievoti ir mokyti žmonės (gerai susipažinę su klasikiška filologija ir filosofija) rašydavo.

Jie visi buvo jansenistai (t. y. eretikai), kadangi prisilaikydavo doktrinos vieno flamandų vyskupo Janseno (lotyniškai Jansenius), kurs buvo parašęs labai žinomą anais laikais knygą teologijos klausimais. Jansenas tvirtino, kaip kadaise Kalvinas, pasiremdamas šv. Augustino vardu, kad Kristus miręs tik del kai kurių privilegijuotų žmonių, kad nieks negalįs žinoti, kas yra tie Dievo favoritai, kuriems duodama dangiška malonė, stumianti juos daryti gera. Nepaprastas, kaip matyti, to mokslo fatališkumas. Dangiškos malonės klausimas, tasai mistiškas klausimas neduoda daug kam ramybės XVII amžiuje. Teologai, rašytojai, ir šiaip apšviesti žmonės, per visą amžių (ypač jo vidury) daug rašo, ginčijasi, viens kitą tiesiog ėda. Ypač smarki kova virė tarp jansenistų ir jėzuitų.

Jansenizmas, tasai sumistikintas kalvinizmas, tasai šaržuotos krikščionybės mokslas, pagimdė ypatingą niaurią, pesimistiškai mistišką pasaulėžvalgą. Žmogaus prigimimas esąs be galo piktas, blogas (pirmapradės nuodėmės pasekmė). Žmogus savo pajėgomis (be Dievo malonės) nieko negalįs padaryti gera. Žmogus turįs visiškai pasiduoti Dievo valiai. Visas pasaulis ir žmogaus gyvenimas paslapčių pilnas. Slėpininga atmosfera, krikščioniškai mistiškoji atmosfera apgaubia visur ir visuomet jansenistą.

„Jansenistas, — sako akad. Lemaître, — yra žmogus, kurs palaiko su Dievu dramatiškiausius santykius. Jansenistas yra žmogus, kurs mąsto pikčiausius dalykus apie žmogaus natūrą.... Jansenistas yra žmogus, kurs daugiau už kitus, turi reikalo matyti, jausti visur, mažausiam daikte Dievo pirštą. Jansenistas yra žmogus, kurs myli Dievą neužinteresuotai — mat, jis bijo nuolat, kad Dievas išspruks iš jo, kad jis neteks malonės. Iš čia aišku, kodel jansenistas, daugiau už kitus krikščionis, turės reikalo knistis savo sieloj (savo sąžinėj), uoliai, bailiai...“[1]).

[1]) Lemaître, Jean Racine, s. d. (1908), p. 12.

Bet drauge jansenistas, toks nusižeminęs prieš Dievą, savo sielos gilumoj, yra išdidus, kaipo žmogus, kurs nepanašus į kitus, kurs nenori būti panašus į kitus, kurs turi savo nuomonę. Jansenistas yra nesugyvenamas, sunkus žmogus, fanatiškų palinkimų. Tai — protesto ir opozicijos žmogus. Štai kodel, tarp kitko, Port-Royal — jansenistų tvirtovė — ilgą laiką (ypač XVII amž. vidury, Frondos laikais) buvo madnas opozicinės bajorijos ir stambios buržuazijos tarpe. Visi Port-Royal'io veikėjai, tų jansenistų mokiniai, mažiau ar daugiau, buvo prisisunkę pesimizmo, fatalizmo, misticizmo.

Pascal, sak., bus ryškiausias, pilniausias Port-Royal'io doktrinos, dvasios atstovas. Racine išlaikys, kad ir būdamas uolus katalikas, ypatingą pesimistišką ir fatališką pasaulėžvalgą, vaizduodamas savo tragedijų personažus.

147. Pascal. Port-Royal'iui pavyko rasti savo Homerą, savo dainių, didžiojo rašytojo Pascal'io asmeny. Blaise Pascal gimė provincijoj aukšto valdininko, mokyto žmogaus kilmingoj šeimoj (1623 m.). Toji šeima pasižymėjo ypatingu religingumu. Būsimas rašytojas buvo tikras Wunderkind. Jis turėjo ypatingų matematiškų gabumų. Silpnos sveikatos vaikas (kartais, be to, jį ištikdavo konvulsijos priepuoliai, tur būt, epileptiško charakterio) ir išaugęs, iki savo trumpo gyvenimo galo, bus liguistas, be galo nervingas.

Jaunuolis būdamas, Blaise vaisingai dirbo matematikos, fizikos, mechanikos srityse. Jis išgalvojo, tarp kitko, ypatingą aritmetišką mašiną, norėdamas palengvinti tėvui visokius išskaičiavimus. Jis sėkmingai eksperimentavo su nauju anais laikais oro svorio dalyku, dėdamas pagrindą barometrui. Jis davė hidrostatikos dėsnį, žinomą jo vardu (Pascal'io dėsnis) ir t. t.

Sykį, 1646 m., jo tėvas nulūžo koją. Jį pradėjo gydyti du medikai jansenistai. Jie gydė ne tik koją, bet ir sielą. Daug visokių janseniškų knygų atsirado Pascal'io namuose. Iš čia eina šeimos atsivertimas — Pascal'iai tapo uoliais jansenistais (tai vad. pirmas jauno Pascal'io atsivertimas).

Nuo 1649 — 1654 m. jauno mokslininko gyvenimas maža težinomas, kad ir daug padėjo triūso rašytojo biografai. Yra žinoma tik, kad jaunas žmogus per tą periodą (ypač, po tėvo mirties 1651 m.) pradėjo gyventi saloniską gyvenimą, tarp „aukso", aristokratiškos jaunuomenės, tarp visokių libertins'ų, epikūrininkų, bedievių, atsitolinęs nuo religijos. Galimas daiktas, kad to jo gyvenimo periodo yra nedidelis kūrinys „Discours sur les passions de l'amour" (veikalo autentiškumas, t. y. ar jo au-

torius tikrai yra Pascal iki mūsų dienų specialistų nėr išspręstas galutinai).

1654 m. Pascal išgyveno sunkų dvasinį (religinį) krizį. Galimas daiktas, kad tą krizį pagreitino vienas „stebuklingas" įvykis. Mat, sykį jam teko važiuoti karietoj per vieną Sėnos tiltą be turėklų. Arkliai kažin ko išsigandę ir įšoko į upę. Bet pakinklai nutrūko, ir karieta su Pascal'iu liko ant tilto. Aišku, kaip tasai įvykis turėjo paveikti tokį nervingą ir liguistą žmogų. Jam nuo to laiko dažnai vaidindavosi bedugnė iš kairės pusės, kada jis sėdėdavo savo kabinete, ir jis „gindavosi" nuo tos bedugnės statydamas kėdę kairėje. Visokios haliucinacijos jį pagauna. Ypatinga religinė ekstazė apima jį. Jis atsisako nuo savo „nuodėmingo" gyvenimo ir pasitraukia nuo pasaulio pagundų. Tai vad. antras Pascal'io atsivertimas.

Pascal apsigyveno Port-Royal'y 1655 m., tapdamas uoliausiu, karščiausiu jansenizmo apologetu. Jis įsikiša į jansenistų kovą su jėzuitais, leisdamas nuo 1656 m. pradžios (sausio mėn.) iki 1657 m. (kovo mėn.) didelio formato brošiūras, nukreiptas prieš jėzuitus, prisidengęs slapyvarde: Loyis de Montalte. Religiškai polemiško charakterio brošiūros turėjo tokią antraštę: „Les Lettres à un provinčial de ses amis et aux RR. PP. Jésuites sur la morale et la politique de ces Pères". Pirmas tų „Provinciališkų laiškų" leidimas išėjo 1657 m.: „Les Provinciales ou Les Lettres escrites par Loyis de Montalte à un provincial de ses amis..."

Vieno naujo „stebuklo" įtakoj (Pascal'io giminaitę išgydė Port-Royal'io viena relikvija), vis labiau ligotesnis rašytojas pasineria dar į gilesnį religiškumą, misticizmą. Jis nori paskirti savo neilgo gyvenimo liekaną krikščionybės apologijai. Jis rašo tą apologiją, besigriebdamas ne tiek teologiškai filosofiškų priemonių, kiek meniškų, poetiškai vaizdingų (jis vis mažiau skiria laiko mokslo, matematikos, fizikos darbams).

Paskutinieji jo gyvenimo metai buvo tikrai asketiški. Sirgdamas jis dar kankino savo kūną. Mirė Pascal 1662 m., t. y. neturėdamas dar 40 m. amžiaus. Jo neužbaigta krikščionybės apologija buvo išleista jo draugų jansenistų 1669 m. antrašte „Pensées". Autentiškas „Minčių" tekstas (iš rašytojo rankraščių) išėjo 1844 m.

Nepaprastų gabumų žmogus, artimas genialumui, jei ne genialus, Pascal, del savo liguistumo, del savo nervingų priepuolių, haliucinacijų, del religiškumo, del jansenizmo įtakos, deja, galėjo pasirodyti tik polemiškai religiškai apologetiškos literatūros srity. Tasai galingas matematikas (ir fizikas), puikus mokslo eksperimentatorius, būtų galėjęs sukurti nepapras-

tos vertės meniškų kūrinių, nes jis buvo drauge apdovanotas poetišku talentu, vaizduote, įspūdingumu, turėjo puikiausią grožinės prozos stilių. Vis delto rašytojo meniškumas iškyla aikštėn net polemiškoj, religiškoj prozoj.

148. **„Provinciališki laiškai“.** „Les Provinciales“ suima 18 laiškų. Pirmi keturi ir paskutiniai du laiškai svarsto teologišką malonės problemą (t. y. visų pirma janseniską problemą). Likusieji dvylika laiškų nukreipti prieš jėzuitų moralę, prieš vad. kazuistus. Kazuistai buvo tam tikra jėzuitų rašytojų rūšis, kurie stengėsi žmogaus ydas, nuodėmes, paklydimus nuodugniai išaiškinti visokių aplinkybių analize. Vieni jų buvo gan rūstūs, bet daugiausia tai buvo nuolaidūs advokatai žmoniškų silpnybių, ydų. Būdami oportuniškos moralės gynėjai, jie nenorėjo perdaug apsunkinti sąžinės, ypač aukštesnės visuomenės klasės, griežtos moralės reikalavimais.

Kaip tik prieš tokią lengvą, ‚aplinkybių“ moralę, pradėjo kovą Pascal. Jis išjuokė kazuistus, parodijuodamas jų argumentaciją, jų rašymo būdą. Paskiau su nepaprastu iškalbingumu, gyvumu rimtai užpuolė juos. Tono įvairumas (komiškas, ironiškas, rimtai įsakus); meniškų priemonių turtingumas (dialogai, nelyginant dramatiškos scenos, filipikos, vaizdingas, pilnas metaforų, sulyginimų etc. stilius, be galo grakštūs ir skambūs periodai); autoriaus įsitikinimų entuziastiškumas, jo rūsčios, janseniškos moralės tvirtumas (žmogus turįs visuomet kovoti su savim, su savo piktos natūros palinkimais, turįs būt nuolat vidujinių pastangų ir kovų būvyj) — štai charakteringiausi „Les Provinciales“ ypatumai.

149. **„Mintys“.** Krikščionybės apologijos fragmentai buvo išleisti po autoriaus mirties tokia antrašte: „Pensees de M. Pascal sur la Religion, et sur quelques autres sujets, qui ont esté trouvées aprés sa mort parmy ses papiers“ (1669). Kaip galėjo žmogus janseniškų įsitikinimų parašyti krikščionybės apologiją? Juk be Dievo malonės, paliktos išrinktiesiems, nėsą išganymo. Iš predestinacijos nagų neišsisuksi. O čia rašomas veikalas, kurio tikslas grąžinti į religiją netikinčius, duoti jiems galimumo išgelbėti savo sielą žmoniškomis pajėgomis. Mūsų laikų Pascal'io tyrinėtojai (Strowski, Giraud) nurodo, kad rašydamas savo krikščionybės apologiją jis turėjo žymiai pakeisti jansenizmo ortodoksalumą[1]).

[1]) Strowski, Pascal et son temps, 1907—08, t. III, p. 215.

Kuriuo būdu Pascal išrodinėja krikščionybės tiesas? Visų pirma logikos, filosofavimo priemonėmis. Jis stengėsi parodyti žmogaus proto silpnumą (pasinaudodamas Montaigne'u). Vien protas negalįs žmogui duoti jokio įsitikinimo, jokio tvirto pamato. Tuo būdu, Pascal lyg skelbia skepticizmą? Taip, bet skepticizmas jam reikalingas kaip tik religiškiems tikslams. Žmogus išsivadavęs iš tikėjimo protu, skeptiškai nusiteikęs, sudaro patogesnę dirvą religijai įskiepyti.

Pascal apeliuoja po to į žmogaus naudos, intereso reikalus. Ar religija esanti melaginga, ir krikščionys tik gaišiną laiką atlikdami jos praktikas, ar ji esanti tikra, ir praktikuoją krikščionys nusipelnysią amžiną laimę. Pirmu atveju, religingi žmonės maža ko nustoją. Antru atveju, nereligingi žmonės rizikuoją amžina savo gyvata. Taigi....

Reikia pasakyti, kad Pascal'io apeliacija į širdį daug vertingesnė (ir, žinoma, meniškesnė), nekaip jo teologiškai filosofiški samprotavimai. Jo aistringas temperamentas verčia liepsnoti jo misticizmą, pilną visokių simbolių. Kada jis ima kalbėti širdies kalba, poeto kalba, kada jis aprašo savo sielos gelmes, savo metafizišką ilgesį, savo neramią sąžinę, savo amžinybės (Dievo) troškulį — Pascal iškyla kaip originalus ir gilus mistiškas rašytojas, kaipo mistiškiausias iš visų prancūzų rašytojų (ir poetų). Vienas Baudelaire, XIX amž., praneš jį gal savo misticizmu, bet bodleriškas misticizmas — šėtoniškas, ne morališkai krikščioniškas, kaip kad Pascal'io.

150. Srovė burlesque ir Scarron. 40-tais ir 50-tais metais įsivyravo literatūroj srovė vad. burlesque (ypač Frondos metu). Toji bufonadiška, groteskiška, dažnai su realizmo žymėmis, visiškai laisvos formos literatūra, pirmiausia ir daugiausia buvo vulgariška, apgrabi, dažnai ciniška, visai priešinga saloniškai, „préciosité" kūrybai. Burlesque srovės rašytojai stengėsi sužadinti skaitytojų juoką, palinksminti perdėtu, šaržuotų gyvenimo faktų, reiškinių atvaizdavimu, maišydami fantaziją su tikrove. Toj srovėj lyg iškilo aikštėn kai kurios Rabelais tradicijos. Žymi burlesque kūrybos dalis galėtų pasiimti savo epigrafu šiuos „Pantagruel'io ir Gargantuos" autoriaus prologo žodžius: „Ir taip linksminkitės draugai, ir linksmai skaitykite tai, kas eis toliau, kūno ir jaknų sveikatai. Bet klausykite, asilo snukiai, kad jus paraliai, neužmirškite išsigerti už mano sveikatą!"

Tipingiausias ir ryškiausias burlesque srovės rašytojas iš didelio tų rašytojų skaičiaus buvo Scarron. Del nelaimingo atsitikimo, jis žymią savo gyvenimo dalį buvo pririštas prie

kėdės (jį ištiko paraližas). Vis delto rašytojas nenustojo savo linksmumo, gyvumo. Jį lankė daugybė žmonių. Jo namai buvo lyg koks mažas salonas.

Scarron'o liga turėjo teigiamos įtakos jo kūrybai: jo temperamentiškumas, linksmumas, jo komizmo jausmas, jo palinkimas pajuokti, jo gyvenimo prityrimas (iki ligos) galėjo rasti išėjimą visokiose parodijose. Visų pirma jis turėjo pajuokti aukštą, perdėtą „préciosité" delikatnumą, damų salonėlių, „ruelles" įpročius.

Charakteringiausiu Scarron'o kūriniu yra laikomas jo „Komiškasis romanas" („Roman comique", 1651—57 m.). Tasai romanas aprašo vienos klajojančios po provinciją komedijantų trupės nuotykius. Pasakodamas apie komedijantus, apie miesčionis, su kuriais trupei tenka susidurti, autorius parodiškai realistiškai vaizduoja tikrovę. Čia nėra jokių herojų, jokių istorinių didvyrių, meilių damų, aukšto stiliaus meilės ir t. t. „Komiškojo romano" personažų mėgstamiausia poilsio vieta — smuklė (taverna). Įžeidę viens kitą romano veikėjai neišsitraukia kardų, kaip kad salono kavalieriai, bet stačiai daužo snukius kumsčiais, spardo kojomis, neužmiršdami pavartoti ir atatinkamų gatvės žodelių, keiksmų.

Romane daug cinizmo, trivialumo. Romano kalba dažnai apgrabi, vulgari. Kūrinio personažai, jo tonas, jo rėmeliai — visiška „préciosité", saloniškumo priešingybė. Būdamas laisvos formos, tasai romanas veikiau yra junginys daugelio komiškų gyvenimo scenų (gatvės gyvenimo), nekaip vientisinis kūrinys. Srovės burlesque anarchiškumas — siužeto, tono, formos, stiliaus atžvilgiu — labai ryškus „Komiškajam romane."

XVI.

Priešklasikinis teatras ir Corneille.

Teatro būvis iki XVII amž. pradžios. — Hardy. — Hardy teatro ypatumai. — Dramatinių vienumų dalykas. — XVII amž. prancūzų teatro savybės. — Corneille'o biografija. — Dramaturgo intelektualinis ūgis. — Corneille'o dramatinė sistema. — „Sidas". — Tragedijos ypatumai.

151. Teatro būvis iki XVII amž. pradžios. Priešklasikinis teatras, ir glaudžiai su juo susijusi Corneille'o tragedija, paaiškina klasikinio teatro ypatumus. Reikia pažymėti, kad klasikinis periodas yra pirmiausia ir daugiausia garbingas prancū-

zų teatro pražydimo laikotarpis. Didžiausi dramaturgai (Molière, Racine) duoda savo šedevrus kaip tik tuo periodu. Didžiausias klasicizmo teoretikas, klasicizmo Mahometas — Boileau — žymią savo L'Art poétique dalį skiria teatro reikalams, pasiremdamas dažniausiai anų laikų prancūzų teatro savybėmis. Suprantama tad toji reikšmė, kurios reikia dėti priešklasikiniam teatrui.

Priešklasikinis periodas, pereinamoji epocha, pirma XVII amž. pusė su vyraujančia joj romantika, kūrybos ir formos laisve, turėjo uždėti savo žymes ir teatrui. Tasai teatras yra, apskritai imant, laisvas (ypač iki trisdešimtų metų galo) visokiais atžvilgiais—žanro, siužeto, formos. Kadangi drama yra konservatiškiausias iš visų literatūros žanrų, kurs daugiau laikosi tradicijų už kitus žanrus, XVII amž. prancūzų drama turėjo nemaža ypatumų, ėjusių dar iš Renesanso teatro.

Prancūzų Renesanso teatras buvo anarchiškam padėjime. Iki XVI amž. vidurio viešpatauja tame teatre viduramžiškos tradicijos (t. y. vaidinamos misterijos, farsai etc.). Plejados garsus dramaturgas Jodelle (savo „Kleopatroj") stengėsi, lyg sėkmingiau už kitus, persodinti į prancūzų dirvą antikinį teatrą, pasinaudodamas italų dramaturgų pavyzdžiais. Dar prieš Jodelle'į (ir po jo) prancūzų humanistai išvertė prancūzų kalbon kai kurias graikų tragedijas ir stengėsi patys parašyti ir savo imitacijas. Tas antikiško būdo (ir formos) tragedijas vaidindavo mėgėjai, daugiausia kolegijų mokiniai, dažniausiai savo mokyklose (tuo būdu, vaidinimai turėjo iš dalies privatų charakterį). Retkarčiais jas statydavo per iškilmes prie dvaro ar kur improvizuotoj scenoj. Mėgstamiausias prancūzų Renesanso dramaturgų (kaip ir italų) rašytojas buvo Seneka. Senekos deklamatoriškos tragedijos (skirtos daugiausia skaitymui, ne scenai) buvo neišsemiamas šaltinis prancūziškiems jo sekėjams. Štai kodel jų teatre nėra nei veiksmo, nei intrigos, nei tikrų dramatiškų situacijų, o vietoj to — vien iškalbinga, mažiau ar daugiau lyriška deklamacija visokiomis bendrų vietų temomis. Didžiosios žmogaus gyvenimo nelaimės apverkiamos scenoj įvairiais būdais — štai tokios tragedijos uždavinys. Jokio veikėjų kovos atvaizdavimo.

Įtalų įtakoj (italų trupės dažnai viešėjo Paryžiuj), antroj XVI amž. pusėj, prancūzuose pasirodė dramatinės pastoralės, tragikomedijos, komedijos (commedia dell'arte), bet visi tie žanrai silpnai augo — mat, anų laikų prancūzų tikrovė (religiškų karų epocha) negalėjo būti palanki tokiam teatrui. Tik XVII amž. pradžioj, taikos idealai, idiliški palinkimai prisidėjo prie

kalbamų žanrų išaugimo. Būta čia ir kitų priežasčių. Reikia pažymėti, kad XVI amž. gale, ir ypač XVII pradžioje, atsiranda Prancūzijoj klajojančių komedijantų trupių. Tos trupės, keliaudamos po provinciją, rengdavo savo vaidinimus. Ilgainiui trupių aktoriai išugdė techniką, virto tikrais profesionalais. Su tais profesionalais vis mažiau galėjo susilyginti visoki mėgėjai. Tai labai svarbus reiškinys — XVII amž. pradžioj prancūzų teatras atsiranda profesionalų aktorių rankose (vad. komedijantų). Paryžiaus seno, viduramžių repertuaro (misterijų, moralitės etc.) tvirtovė — Hôtel de Bourgogne salė, kurioj ėjo retkarčiais vaidinimai dar viduramžiškos kilmės draugijos (Confrérie de la Passion) — XVI amž. gale nustojo bet kurios reikšmės. Klajojančios trupės atsirasdavo ir Paryžiuje.

Tos trupės atvadavo ilgainiui prancūzų teatrą nuo viduramžiško repertuaro. Jos, turėdamos galvoj publikos reikalus, stengėsi duoti naujų efektingų, įdomių pjesių repertuarą, „naujo teatro“ repertuarą, suvulgarintas, suromantintas, dažnai antikinių temų pjeses. Jos kultivavo taip pat lengvą komišką žanrą ir kitas italų dramos rūšis.

152. Hardy. Laisvo, romantiško, susijusio žymia dalim su Renesanso tradicijomis, teatro tauravimas iki 30-tų XVII amž. metų (tragedijų, tragikomedijų, dramatinių pastoralių etc.) yra susijęs su vardu be galo produktingo dramaturgo, kuris dabar pamirštas, nors jis yra suvaidinęs prancūzų teatro istorijoj nemažą rolę. Tasai dramaturgas per 30 savo veiklos metų, t. y. iki 30-tų XVII amž. metų, parašė daugiau kaip 700 pjesių (tik maža dalis jų buvo išspausdinta). Produktingumas tikrai lopedevegiškas! Teisybė, dauguma jo pjesių yra, mūsų akimis žiūrint, šlamštas. Bet yra dalykų ir vykusių, kur galima rasti net klasikinio teatro užuomazgą.

Hardy yra populariausias XVII amž. pirmos pusės (iki 30-tų metų) dramaturgas. Jo veikla yra susijusi su vienos klajojančių komedijantų trupės istorija. XVI amž. gale vienai komedijantų trupei (kurios priešaky stovėjo talentingas aktorius Lecomte) pasisekė rasti dramaturgą, kurs rašė jai savo pjeses, originalias pjeses. Jauno dramaturgo, t. y. Hardy pjesės sužavi plačiąją publiką. Trupė darosi vis populiaresnė. Pasinaudojusi tuo, ji išnuomoja Hôtel de Bourgogne salę—Confrérie de la Passion jau visai agonizavo anuo metu — pirkdama iš tos viduramžiško repertuaro draugijos jos visas privilegijas. Tai įvyko 1599 m. Tie metai yra naujo prancūzų teatro pergalėjimo metai. Teisybė, kurį laiką Lecomte su savo trupe laiks nuo laiko vis dar klajoja po provinciją. Bet nuo 1606 m. trupė

pasilieka Paryžiuj. Tokia yra pradžia garsaus vėliau karališkojo teatro Hôtel de Bourgogne, su kuriuo teks kovoti pačiam Molière'ui.

153. Hardy teatro ypatumai. Hardy, improvizatoriškai rašydamas savo pjeses, išnaudodamas įspanų teatrą, veikiai reformavo prancūzų tragediją. Renesanso tragedijoj, kuri laikėsi iki Hardy, vienas iš esmingų elementų buvo choras (kaip ir antikinėj tragedijoj). Paprastai rašydami choro partijas, dramaturgai stengėsi parodyti savo poetiškumą ir eilėdaros virtuoziškumą, įvairumą. Nuo tų nuobodžių ir nereikalingų dramai chorų Hardy atsisako.

Renesanso tragedija pasižymėjo deklamacija ir retorikos (dažniausiai sausos, be galo dirbtinės) gausumu. Hardy atsisako žymia dalim nuo tų senekiškų deklamacijų (šį tą iš tos deklamacijos jis turėjo palikti veikėjų monologams). Jis verčia savo personažus gyventi scenoj, veikti, jis daro tragediją sceniškesne, jis atgaivina ją, daro prieinamą ir įdomią plačiai publikai.

Renesanso tragedijos pasižymėjo nevienodu ilgiu. Vienos jų buvo labai trumpos, kitos labai ilgos. Sak., Jodelle'o garsi „Kleopatra" teturėjo vos 1.000 eilučių, galėjo būti suvaidinta per vieną valandą. Toksai vaidinimo trumpumas negalėjo duoti žiūrėtojui reikiamo įspūdžio. Perilgos tragedijos (jų buvo mažiau), kurių vaidinimas traukėsi labai ilgai, vargino žiūrėtoją. Reikėjo tai būtinai sutvarkyti, išlyginti veiksmų (aktų) ilgio nepaprasti skirtumai. Būta, pav., tragedijų, kur vienas aktas buvo vaidinamas per 3—5 minutes (kokių 30—40 eilučių). Koks galėjo būt tokio vaidinimo efektas?

Hardy išlygina savo pjesių aktus. Kiekvienas jo pjesės veiksmas turi 300—400 eilučių, t. y. gali būt suvaidintas per 20—30 minučių (Vėliau Corneille, o po jo ir klasikinio teatro atstovai, prisilaikys to vidutiniško akto ilgumo, nevarginančio žiūrėtojo ir darančio drauge reikalingų efektų).

Hardy padaugino kiekvieno veiksmo scenas. Renesanso tragedijoj kiekvienas aktas buvo paprastai vienos scenos, kuri turėjo prologo ar monologo charakterį. Hardy padidino personažų skaičių, norėdamas suteikti daugiau gyvumo, judrumo, įvairumo scenai.

Hardy dramoj atsiranda tikras veiksmas, jo veikėjai kovoja, sak., su savo likimu, su fatališkai jiems susidėjusiomis aplinkybėmis. Veiksmas eina iki savo kulminacijos, o po to atatinkamai išsisprendžia. Be to, autorius stengėsi suvienodinti veiksmą, duoti vyraujančią savo pjesei intrigą. Jis sten-

gėsi kartais duoti ir psichologinę veikėjų analizę. Tos jo pastangos (veiksmo vienumo, psichologizmo) pranašauja jau Corneille'o ir klasikinio teatro ypatumus. Bendrai imant, Hardy neturi dramatiškos sistemos, jo romantiškas teatras apgrabus, vulgariškas, skirtas visų pirma plačiai publikai („demokratiškai"), forma, kalba jam negalėjo rūpėti (Hardy teatras kai kuriais atvejais primena Hugo dramą, bet Hugo suprastinto, be genijo.

Reformavęs tragediją, išnaudojęs jai visokius istorijos siužetus, visokias antikiškas legendas (sak., apie Aleksandrą Didįjį, Didoną, Koriolaną ir t. t.), Hardy padarė populariją prancūzų scenoj vad. tragikomediją. Tam dramos žanrui jis ėmėsi siužetus iš novelių, iš romanų. Tragikomedijos galas turėjo būt laimingas (priešingai tragedijos galui — visuomet liūdnam). Norėdamas kiek galima daugiau paįvairinti tragikomedijos veiksmą, autorius įnešdavo į ją kelias intrigas (atsisakė nuo savo tragedijų veiksmo vienumo). Reikia pasakyti, kad iki Corneille'o įsigalėjimo prancūzų teatre, tragikomedija buvo mėgstamiausias publikos žanras (intrigų įvairumas, personažų romantiškumas, sentimentalumas, vulgariškesnė nekaip tragedijose kalba, laimingas galas — „vestuvinis" galas ir t.t. — visa tai turėjo ypač patikti anų laikų platesnei publikai).

Be tragikomedijų, Hardy kultivavo (20-tais metais) ir dramatinę pastoralę, išnaudodamas prancūzų ir italų šaltinius (t. y. tiek visokią idilišką literatūrą, tiek scenizuotas pastorales Renesanso laikų). Kaip visi XVII amž. rašytojai, jis imdavo savo „turtą" iš visų rankų, iš kur tik galėjo (mūsų kalba kalbant, dažnai vertėsi plagiatu, geriausiu atveju, kontaminacija, t. y. grožine kompiliacija).

Paprastai itališko tipo pastoralėj scena rodė Arkadiją. Gražūs piemenėliai ir piemenaitės vaikščiodavo tarp savo kaimynių ir gėlių. Pastoralės intriga paprastai būdavo tokia. Piemenėlis myli piemenaitę, kuri jau pažadėjusi yra savo skaistybę Dianai. Piemenėlį myli kita piemenaitė, apie kurią svajoja antras piemenėlis. Kupidonas žaidžia tuo meilės mišiniu, leisdamas be paliovos savo strėles, kankina įsimylėjėlius, bet galiausiai, paskutiniam veiksme, visa laimingai baigiasi. Žaibų ir griausmų lydimas pasirodo meilės dievukas ir praneša, kad jo galybė padariusi dar vieną stebuklą.

154. Dramatinių vienumų dalykas. Iš kitų dramaturgų, Corneille'o pirmtakūnų, pažymėtinas Mairet, kurs pradėjo realizuoti vad. vienumus tragedijoj. Jo tragedija „Sophonisbe" (1634 m.). yra pirma pjesė, kurioj išlaikyti tie vienumai.

30-tais metais ėjo ilga kova tarp trijų vienumų šalininkų ir vienumų priešininkų. Richelieu diktatūros laikai buvo palankūs „griežtam teatro sutvarkymui“. Įtakingas kritikas ir akademikas Chapelain, kai kurie dramaturgai, Akademija, pats Richelieu buvo už vienumus. Aplamai kritikos atstovų dauguma buvo už vienumus. Corneille garsioj savo tragedijoj „Le Cid“ (1636 m.) davė tobulai išlaikytą trijų vienumų sistemą. Iki 1640 m. toji sistema įsigalėjo prancūzų teatre. Corneille galutinai kanonizavo tris dramatinius vienumus: veiksmo, laiko ir vietos. Centralizuotas veiksmas per penkis aktus turįs apimti vienos paros (24 valandų) tarpą ir eiti vienoj vietoj. Prancūzų autoriams atrodė, kad trijų vienumų sistema buvusi antikiniam teatre ir kad Aristotelis ją net formulavęs savo „Poetikoj“. Vienumų sistema, įsigalėjusi prancūzų klasikiniam teatre, turėjo milžiniškos įtakos tam teatrui. Toji sistema nustatė pjesių kompoziciją, nepaprastai tobulą pjesių techniką. Bet drauge ji suvaidino „dvasios žandaro“ rolę ir, apskritai imant, neturėjo teigiamos įtakos klasikinio prancūzų teatro ūgiui.

Ta proga galima pažymėti, kad priešklasikiniam (ir klasikiniam) prancūzų teatrui turėjo nemažos įtakos ispanų teatras, nepaprastai išbujojęs XVII amž. pradžioj. Ispanų teatro įtaka ypač ryški nuo 30-tų metų, sak., Corneille'o tragedijose, o vėliau ir Molière'o teatre. Prancūzų XVII amž. teatro ūgio negalima pilnai suprasti, išleidžiant iš akių italų ir ispanų teatrų įtaką. Komiškajam prancūzų teatrui reikšmingesni italų žanrai. (Be to, italų trupės nuolat gastroliuodavo Paryžiuj). Rimtajam prancūzų teatrui (ypač priešklasikinio periodo) turėjo ypatingos svarbos ispanų dramaturgai.

155. XVII amž. prancūzų teatro savybės. Pirmoj XVII amž. pusėj priviso daug klajojančių komedijantų trupių. Kai kurios jų dažnai atvykdavo ir į Paryžių, ypač mugių laiku. Čia komedijantai rodydavo daugiausia savo komiškąjį repertuarą. Hôtel de Bourgogne aktoriai dažnai užmegsdavo santykius su atvykstančiais į sostinę komedijantais, mainydavos savo repertuaru. Anų laikų teatralūs vaidinimai toli gražu nesurinkdavo rinktinės, aristokratinės visuomenės, kaip kad priešklasikinio periodo gale, ir ypač Liudviko XIV laikais. Pirmųjų XVII amž. dešimtmečių teatras skiriamas visų pirma plačiajai publikai.

Aktorių („komedijantų“) padėjimas buvo be galo sunkus tiek moraliniu, tiek materialiniu atžvilgiu. Aktorių profesija buvo paniekinta (toji panieka išliks per visą XVII ir net XVIII amžių), sulyginta su paleistuvių profesija. Materialinis aktorių būvis ilgainiui pasitaisys — klasikiniam periode kai kurios privilegijuotos trupės (sak., Molière'o) puikiai bus aprūpintos.

Priešklasikinio periodo tipingo teatrėlio direktorius stovėdavo pats prie durų ir imdavo pinigus už įėjimą. Kartais kildavo skandalų del nenoro kai kurių lankytojų mokėti. Štai charakteringa iliustracija teatralinio gyvenimo XVII amž. pradžioj, bet tokių iliustracijų galima rasti ir gale to amžiaus.

1608 m., Hôtel de Bourgogne salėj, laikinai vaidino viena italų trupė. Sykį jos direktorius, stovėdamas, kaip paprastai, prie durų, rinko pinigus. Vienas bajoras, nenorėdamas mokėti už įėjimą, sudavė direktoriui per galvą, prievarta besiveržd amas į teatrą. Direktorius pareikalavo pinigų. Bajoras išdidžiai atsakė: „Aš tau užmokėsiu tokį pinigą, koks tau tinka". Įpykintas italas rėžė akiplėšai į veidą. Bajoras išsitraukė špagą. Italui vos pasisekė pabėgti ir išgelbėti savo gyvybę. Po kelių dienų tas pat bajoras su keliais savo draugais įsiveržė į teatrą, norėdamas būtinai nukauti direktorių. Ir šįkart jam nepavyko[1]).

Tai, ką padarė italas aktorius, negalėjo padaryti prancūzas. Mat, italai buvo anais laikais globojami karalienės (Marijos Medici, italės kilimo). Iš to galima tat turėti supratimo, kaip laikėsi teatre privilegijuoti žiūrėtojai, kaip jie žiūrėjo į aktorius, kaip šuniškai su jais elgdavos.

Prancūzų teatras maždaug nuo 30-tų XVII amž. metų įgavo kai kurių ypatumų, kurie prisidėjo prie dramatinių vienumų išlaikymo, prie „suklasikinimo" to teatro. Be kita ko, prancūzų teatre įsivyravo papratimas statyti pačioj scenoj kedutes kilmingiems (ir turtingiems) žiūrėtojams. (Anglijoj, dar Shakespeare'o laikais, būta tokio pat papratimo — iš Anglijos jis perėjo ilgainiui į Prancūziją).

Prancūzų teatre kalbamas reiškinys buvo be galo ryškus. Jaunų aristokratų prisigrūsdavo scenoj tiek, kad aktoriams dažnai nebelikdavo vietos net pasijudinti. Aktoriai vos tegalėjo prasistumti pro tą privilegijuotą žiūrėtojų minią, vos tegalėjo reikalingu momentu išeiti ar ateiti į sceną.

Aristokratiški ir turtingi žiūrėtojai bevelijo vietą scenoj del daugelio priežasčių. Visų pirma jie norėjo išsiskirti iš paprastos, vulgarios publikos tarpo, norėjo, kad juos kiti matytų (scenoje!). Toliau, būdami arti aktorių, paties vaidinimo, jie galėjo garsiai daryti visokias pastabas. (Tik po 100 metų Voltaire panaikino vietas scenoj).

Kiek nemalonumų pridarydavo tie privilegijuoti žiūrėtojai aktoriams! Jie užimdavo beveik visą sceną. Jie dažnai triukšmingai vaidinimui prasidėjus ateidavo į sceną. Jie garsiai kal-

[1]) Mantzius, Molière. Les Théâtres. La Public. Les Comédiens de son temps, éd. A. Colin, 1908, p. 113.

bėdavosi per vaidinimą. Koks įkaušęs bajoras atėjęs į sceną (vaidinimo metu) šaukdavo: „Duokit tuojau man vietą!“ Atsitikdavo, kad kaip tik tuo momentu aktoriai vaidindavo kokią patetišką sceną. Galima sau įsivaizduoti, kiek nuo to nukentėdavo teatro efektai, iliuzijos.

Be to, kilmingesni bajorai ar didikai įsitaisydavo scenoj su savo tarnais, kurie visur lydėjo savo ponus. Privilegijuoti žiūrėtojai čia pat scenoj flirtuodavo su aktorėmis, familiariškai elgdavos su aktoriais. Kartais, nepatenkinti vieno ar kito aktoriaus vaidinimu, ar įtardami aktorių pasityčiojimu iš jų, scenos žiūrėtojai čia pat kumščiais (ar lazdomis) atstatydavo savo neva įžeistą garbę.

Dekoracijos, del tokio scenos užplūdimo, pamažu nustojo reikšmės. Pirma, joms likdavo permaža vietos scenoj; antra, žiūrėtojų artimumas iššauktų vien tik pasityčiojimus. Štai delko įsigalėjo prancūzų teatre paprotys naudotis scenos gilumoj uždanga — pakėlimas ar nuleidimas įvairiose scenos vietose tos uždangos nurodydavo veiksmo vietą.

Prancūzų XVII amžiaus teatre (XVIII amž. dar daugiau) buvo nuolatinis antagonizmas tarp parterio publikos (plačios, „demokratiškos“ publikos), ir scenoj sėdinčių privilegijuotų ponų. Ir skonis tų dviejų publikų buvo dažnai priešingas. Parteris plojo, scena švilpė, ir atvirkščiai: parteris švilpė, scena plojo. Vis delto parteris turėjo sprendžiamos reikšmės teatre, ypač per komedijų vaidinimus. Nuo jo (parterio) pareidavo žymia dalim pjesės ir aktorių pasisekimas. Jei Molière, pav., užkariavo sau šlovę, kad ir turėdamas dažnai savo priešais aristokratus, jis nemaža turėjo būti dėkingas už tai parteriui.

Kiek anų laikų prancūzų teatras, pjesių vaidinimas, pjesių pasisekimas ar nepasisekimas pareidavo nuo visokių pavienių asmenų savivališkumo, kaprizo, galima įsivaizduoti kad ir iš tokio fakto (teisybė, komiško). Kartą vienas aristokratas turtuolis užpirko iš anksto visas vietas scenoj vienam Paryžiaus teatre. Bilietus jis dykai išdalino Paryžiaus kupriams. Vakare, kada teatre prasidėjo vaidinimas, gausinga publika pamatė scenoj ypatingą kuprių susirinkimą. Ėjo tragedija. Bet kaip turėjo atrodyti tragiški senovės didvyriai, jų patetiški monologai, kada čia, šalia tų herojų, sėdėjo bufonadiškos tikrovės žmonės?[1]). Tragedijos vaidinimas iš kalno buvo nuteistas nepasisekimui.

Tasai žalingas paprotys (žiūrėtojai scenoje), tiek įsišaknijęs prancūzų teatre, turėjo neigiamos įtakos prancūzų dramai.

[1]) Mantzius, op. cit., p. 126.

Ilgų pasikalbėjimų (dialogų) gausumas prancūzų tragedijoj, visokių tiradų, monologų — vis tai iš dalies scenos ypatumų pasekmė. Pasikalbėjimų, pasakojimų gausumas (epiško elemento) tragedijoj buvo glaudžiai susijęs su ta aplinkybe, jog scenos iliuzijos, del privilegijuotų žiūrėtojų artimumo, dingdavo, buvo negalimos. Koloritingas veiksmas, dėkinga tragiška situacija negalėjo būt atvaizduoti tokioj scenoj. Scenos suvaržymas turėjo sustiprint, sutvirtinti, kaip buvo minėta, dramatinę vienumų sistemą, turėjo susilpninti sceną, pašalinti iš jos visų pirma labai reikšmingus dekoratyvinius motyvus. Aktorių kostiumų prabanga (nuo klasikinio teatro periodo) turėjo kiek atlyginti dekoracijų stoką, bet tai buvo vis delto permažas atlyginimas. (Ta proga galima pažymėti, kad kostiumai, pareinamai nuo pjesių tipo, buvo trijų rūšių: moderniški, graikiškai-romėniški ir turkiški; paskutinės dvi apdarų rūšys buvo atatinkamai suprancūzintos, suversalintos).

156. Corneille'o biografija. Prancūzų XVII amž. teatro istorijoj ypatingą rolę suvaidino Corneille, tasai vad., „prancūzų teatro tėvas", tasai žymiausias priešklasikinio periodo dramaturgas. Jo gyvenimo faktai nepasižymi nieku ypatingu. Gimė Corneille provincijoj (Ruane), valdininko (juristo) šeimoj 1606 m. Išėjo mokslus jėzuitų kolegijoj. Paskiau klausė teisės mokslų. Baigęs mokslus palieka advokatu. Laiks nuo laiko gyvena Paryžiuj, bet žymią dalį savo gyvenimo praleidžia gimtajam Ruane, kur eina iki 1650 m. vad. generalinio advokato, t. y. valdiško juristo pareigas (būti paprastam advokatui Corneille'ui kliudė nemokėjimas kalbėti, tiksliau sakant, pergreitas kalbėjimo būdas).

Apie 30-tus metus (XVII amž.) Corneille pradeda mėginti savo jėgas literatūroj — poezijoj ir dramos srity. Manoma, bent jo seniausias biografas (ir seserėnas, Fontenelle) tai tvirtina, kad meilė pastūmėjusi jį kurti. 1629 jam pasiseka pastatyti pirma savo pjesė — pastorališko tipo komedija „Mélite". Tasai dalykas turi pasisekimo. Dar per šešerius metus Corneille duoda kelias komedijas (saloniškas) ir tragikomediją.

Autorius atkreipia į save akį galingo Richelieu (po „Mélite" pasirodymo). Kardinolas pritraukia jauną dramaturgą į savo „generalinį teatro štabą" — „štabe" buvo 5 dramaturgai, kurie bendradarbiavo su Richelieu, laikiusiu save įžymiu dramaturgu.

Sykį Corneille'ui buvo pavesta parašyti trečias aktas įsakytos „štabui" pjesės („Tuileries"). Ruano advokatas savivališkai kiek pakeitė temą. Už tai jis buvo išvytas iš diktatoriaus

dramaturgų ratelio, kaipo žmogus, kuriam „stinga nuosakumo supratimo“ (Richelieu žodžiais). Bet veikiai tasai autorius, kuriam „stigo nuosakumo supratimo“, pasirodė su savo „Sidu“ (1636 m.), paragintas, tur būt, populariaus anais laikais dramaturgo Mairet tragedijos pasisekimų. „Sidas“, tasai pirmas prancūzų tragiško teatro šedevras, iškėlė Corneille'ą aukščiau už visus anų laikų dramaturgus. Jis tapo garsenybe. Apie 15 metų karaliauja jis prancūzų teatre, kaipo tikras priešklasikinės tragedijos valdovas (ypač iki 40-tų metų vidurio).

Reikia pažymėti, kad 30-tais metais (ir vėliau) Corneille yra dažnas salonų svečias (Rambouillet ir kitų). Jis dalyvauja net vad. „Julijos girliandos“ sustatyme, rodydamas kai kurių „préciosité“ palinkimų. 1647 m. jis išrenkamas į Akademiją.

Frondos laikai buvo nepalankūs tragedijai. 40-tų metų gale ir 50-tais metais prancūzų tragedija pergyvena sunkų krizį, nusmunka. Frondos epochos publika (demokratiškoji en gros) bevelija tragikomediją (t. y. sudramintą novelę, romaną, su laimingu, „vestuviniu“ galu), bevelija komediją, ypač farsą. Štai kodel susidarys palankios sąlygos Molière'o komedijai. Be to, publika išauklėta tragikomiškam teatre bus palanki net suversalintai Racine'o tragedijai, nes toji tragedija pirmiausia ir daugiausia bus skirta meilės konfliktams.

Corneille'o teatras, herojiškai politiškas, kame meilė buvo nustumta į antrą vietą („Side“, laimei, to nebuvo), išėjo iš mados.

Taigi prancūzų tragedijos krizis Frondos laikais turėjo suduoti smūgį ir Corneille'o teatrui. Po visiško tragedijos „Pertharite“ (1652 m.) nepasisekimo, dramaturgas atsitolino kurį laiką nuo teatro. 1659 m. jis vėl grįžta į teatrą — vėl rašo tragedijas per 15 metų (iki 1674 m., kada viena jo pjesė skandališkai pralaimėjo). Per paskutinius 10 savo gyvenimo metų jis atsisako nuo kūrybos, beveik užmirštas savo amžininkų, neturtingai, o gal ir skurdžiai gyvendamas, nukonkuruotas savo galingo priešininko Racine'o. Mirė didysis tragikas 1684 m., turėdamas apie 80 metų (78) amžiaus.

157. Dramaturgo intelektualinis ūgis. Tasai normandietis iš juristo šeimos, pats advokatas, turėjo įnešti nemaža sveiko proto, logikos į savo kūrybą. Kaipo juristas jis buvo linkęs visuomet nuodugniai argumentuoti, mėgo ugdyti oratoriškas prakalbas. Štai kodel tiek logikos, racionalizmo, tiek sklandžios argumentacijos, tiek oratoriškumo, įsakumo (dažnai ir deklamatoriškumo) jo tragedijose.

Išėjęs iš pasiturinčios, buržuaziškai valdininkiškos ir religingos šeimos, išėjęs mokslus pas jėzuitus, jis turėjo būt geras

katalikas. Jis buvo ne tik geras katalikas, bet ir doras žmogelis, geras šeimos tėvas, vyras, brolis (kokie širdingi, pav., buvo jo santykiai per visą gyvenimą su jaunesniu broliu Tomu, taip pat dramaturgu).

(Kartais, teisybė, jis įsimylėdavo — mat, jis turėjo meilingą jautrią širdį. 50 su viršum metų turėdamas, jis sykį įsimylėjo vieną gražuolę aktorę du Parc (Molière'o trupės). Tą aktorę mylėjo ir jo brolis Tomas, ir Racine ir kiti. Gražus jaunutis Racine nukonkuravo senį, kurs rašė gražuolės garbei net eiles („Stances à la Marquise"). Iš čia, tarp kitko, kai kurių biografų nuomone, pradžia tos neapykantos, kuri perskirs du amžiaus didžiausius tragikus).

Dramaturgo religiškumas, tvirta moralė išeina aikštėn visoj jo kūryboj. Meilės (teisybė, retas) atvaizdavimas, kad ir idealios, nėra jam vien teorijos dalykas.

Lankydamas Paryžiaus salonus (Rambouillet ir kitus) 30-tais metais, jis prisisunkė saloniškos dvasios, kai kurios préciosité dvasios — iš čia jo palinkimas subteliai, įmantriai jausmų analizei jo veiklos pradžioj (iki „Sido") ir po jo šedevrų pasirodymo („Horace", „Cinna", „Polyeucte", „La Mort de Pompée"). Corneille'o „bel esprit" (saloniškos markės) išeina aikštėn žodyne daugumos jo kūrinių. Jo meilės metafizika taip pat saloniška, glaudžiai susijusi su „Astrėjos" meilės koncepcija. Corneille'o tragedijų herojiška inspiracija yra iš dalies susijusi su priešklasikinio periodo bajorijos, kurį laiką Richelieu nugalėtos, maištingumu, karingumu, drąsa. Nebajoras kilimo (nors ir subajorintas pats už „Sidą"), besisukdamas salonuose, jis turėjo žymiai „subajorėti" savo dvasia. Frondos laikai, anarchijos, politikavimo, intrigų, politinių sąmokslų, politinių gudrybių ir kovų laikai turėjo padidinti Corneille'o politikavimo palinkimus. Jo herojiškai politiškoji tragedija virsta politiškesnė, intriga komplikuojasi, romantiškų elementų daugėja.

Lankydamasis salonuose Corneille negalėjo išvengti ir puristinės srovės. Jo nuolatinis stiliaus, kalbos taisymas, duodant naujus kūrinių leidimus, geriausiai rodo dramaturgo purizmą. Romantiškas priešklasikinio periodo charakteris, bendrai imant, turėjo uždėti jam giliausių žymių. Jo teatras pirmiausia ir daugiausia romantiškas, nors žymia dalim ir klasikinė jo tragedijų forma (trijų vienumų sistema etc.).

Pradėjęs savo dramaturgo veiklą madnoj anais laikais teatralinių žanrų dvasioj, jis perėjo prie tragedijos, rado savo tikrą kelią po 6 metų bandymų. Prasidėjęs apie 30-tų metų vidurį tragedijos atgaivinimas (čia daugiausia pasižymėjo Mairet), turėjo paraginti ir Corneille'į pabandyti savo jėgas tragedijos sri-

ty. Nepaprastas „Sido“ pasisekimas nustatė dramaturgo žanrą. Iš Mairet jis paėmė, galutinai kanonizuodamas, trijų vienumų sistemą. Kol herojiškai politiškos tragedijos žanras buvo madnas, t. y. iki XVII amž. vidurio, Corneille karaliavo prancūzų teatre. Kada užėjo kiti laikai, jis buvo nuvainikuotas. Klasikinė, rasiniška meilės ir pavydo tragedija nuo 60-tų metų nustūmė senos kartos, „saloniškai frondiškos“ kartos dievaitį.

158. **Corneille'o dramatinė sistema.** Corneille'o dramatinė sistema yra klasikinė trijų vienumų sistema, t. y. veiksmo, laiko ir vietos. Veiksmo vienumas, einąs iš intrigos vienumo, turįs, Corneille'o nuomone, susikoncentruoti „simpatingo didvyrio“ žygiuose, darbuose, veikėjo, kuriam nepaprastai palankūs visi žiūrėtojai. Tasai „simpatingo didvyrio“ įvedimas turįs pakelti žiūrėtojo susidomėjimą. Žiūrėtojas geriau mokės atjausti tokį veikėją, jo kentėjimus, jo likimą.

Romantiškai herojiški Corneille'o palinkimai pasireikšdina jo siužetų pasirinkime. Tragedijų siužetai turį būti, jo supratimu, grandioziški. Jų reikią ieškoti istorijoj ar legendose, nes tik istorija ir legendos duodančios didingų siužetų. Kad tragedija skirtųsi nuo komedijos, ji turinti atvaizduoti tai, kas nepaprastai svarbu, nepaprastai įdomu, kas necharakteringa paprastam gyvenimui. Iš čia suprantamas Corneille'o reikalavimas tragedijai nepaprasto, antžmoniško veiksmo, nepaprastos intrigos. Jis net griežtai tvirtina, kad tragiškas veiksmas turįs būti neįtikimas. Vis delto, kad ir neįtikimas būdamas, veiksmas turįs remtis istorija ar legenda, kad žiūrėtojas gautų pamatyti, jog vad. neįtikimi dalykai yra buvę žmonijos gyvenime, kad jie nėra grynos fantazijos padaras.

Siužeto grandioziškumas, didingumas, veiksmo neįtikimumas turįs būti susijęs su bendromis ir didžiomis idėjomis. Politinės idėjos turinčios vaidinti svarbią rolę tarp kitų kilnių idėjų, nes tragedija daugiausia privalo kurio nors kilnaus valstybės intereso ar geidulio, kilnesnio, didingesnio už meilę (vyro ir moters), pav., garbės, kerštо ir t. t.

Vis delto, kad ir neigiamai žiūrėdamas į meilės atvaizdavimą, Corneille savo geresnėse tragedijose, sak., „Side“ daro meilę svarbiausiu dramatinės intrigos judintoju. Toji Corneille'o meilė yra metafiziško, idealaus charakterio („astrėjiškai saloniško“ charakterio). Meilė, tuo supratimu, esanti visų pirma gėrybės siekimas, noras. Tasai siekimas ar noras remiasi gėrybės pažinimu. Meilė pareinanti nuo proto. Herojiško tipo žmogus savo proto pagalba pažįsta gėrybę. Tasai pažinimas sukėliąs jame tobulumo, idealo troškimą. Meilė gimstanti del meilės

objekto tobulumo. Tasai tobulumas pirmiausia turi būt pažintas, o paskum siekiamas. Tuo būdu, meilė gimstanti galvoje, o ne širdy. Intelektas — jos (meilės) įstatymų leidžiamasis, o valia — vykdomasis organas (vargšui jausmui, emocijai nieko nepalikta).

Corneille'o sistema reikalauja iš tragedijos aukštos moralės. Kiekvienas veiksmas turįs būti žiūrėtojui pamokymas. Dorybės galiausiai turinčios laimėti, ydos turinčios būti nubaustos. Priešingu atveju, žiūrėtojas būsiąs nepatenkintas — neteisingoji „simpatingo didvyrio" mirtis sukelsianti jo nepasitenkinimą teatru, autorium, aktoriais.

Kaip meilė taip ir visi kiti herojiško veikėjo geiduliai, turį būt proto pavergti, turį visiškai pareiti nuo pažinimo. Visa veiksmo jėga pareinanti nuo valios. Esama literatūros istorikų (sak., prof. Lanson), vykusiai vadinančių Corneille'o veikėjų heroizmą „valios egzaltacija"[1]). Corneille'o didvyrių valia yra kažin kas absoliutu, nepriklausoma, galinga. Savo valios pagalba jie daro stebuklus. „Aš galiu padaryti visa, ką įsakys man mano protas" — štai vienintelis Corneille'o personažų — vyrų ir moterų — motyvas. (Štai už ką dar XIX amž. gale nepaprastai aukštai vertino Corneille'o teatrą didysis „antžmogybės" teorijos kūrėjas, vokiečių mintytojas ir poetas Nietzsche).

Toji valios egzaltacija, visas jos mechanizmas nustato veikėjo charakterį. Charakteris yra lyg suakmenėjusi valios forma. Galingoji valia turi pasireikšti galinguose charakteriuose. Tie charakteriai iš kalno nešioja savy pergalę. Valios impulsų kova — be tokios kovos drama negalima — kiekvieną kartą turi parodyti naują triumfą, naują didelę pergalę. Corneille'o didvyris negali ilgai svyruoti. Valios kova turi tęstis ko trumpiausiai, valios pergalė turi eiti ko greičiausiai. Charakteris be vingių, be painiavų, griežta kova, grynai geometriškas akcijų ir reakcijų taisyklingumas — toks yra Corneille'o dramatinės psichologijos principas.

Suprantamas dalykas, kiek visa toji sistema silpna, kartais absurdiška (galvos meilė, ir tai kaipo antrinis dalykas; valios egzaltacija verčianti vis komplikuoti veiksmą naujoms kliūtims sudaryti; veiksmo neįtikimumas ir t. t.).

159. „Sidas". Žymiausiu Corneille'o teatro kūriniu yra laikoma tragedija „Sidas" („Le Cid"). Tasai šedevras yra labai charakteringas „prancūzų klasikinio teatro tėvui", nors dramaturgui įprastoji meilės koncepcija tragedijoj neišlaikyta. Kaip

[1]) Lanson, Hist. de la litt. franç., p. 436—437.

dauguma Corneille'o pjesių, „Sido“ siužetas paimtas iš ispanų teatro (iš ispanų dramaturgo de Castro komedijos, skirtos Sidui; ispanų komedija paprastai atatiko prancūzų tragikomediją)[1]). Žinoma, Corneille žymiai perdirbo ispaniškos pjesės „Sidą“.

Don Rodrigo, garsusis maurų nugalėtojas, myli Chimeną ir jos yra mylimas. Veikiai juodu turi susituokti. Chimenos tėvas, grafas Gomes, nėra priešingas toms jungtuvėms. Kartą Don Rodrigo ir Chimenos tėvai baisiai susiginčijo. Ginčas netikėtai blogai pasibaigė — grafas Gomes drožė į žandą Don Diego, Don Rodrigo tėvui. Don Diego visai senas ir silpnas, pats nebegali atkeršyti už negirdėtą bajorui įžeidimą. Jis išdėsto viską savo sūnui, reikalaudamas, kad šis atkeršytų už įžeistą seno tėvo garbę.

Don Rodrigo trumpą laiką svyruoja. Kerštо reikalas vis delto paima viršų jo sieloje. Jis iššaukia grafą dvikovon ir nukauna jį (už kulisų). Don Gomes nebegyvas. Jo duktė neapsakomai nuliūdusi. Ji eina pas karalių reikalaudama kerštо. Ji prižada vienam jaunam dvariškiui Don Sančo ištekėti už jo, jei šis atkeršysiąs jos tėvo nužudytojui. Savo širdies gilumoj ji nesiliauna mylėjusi savo dabartinio priešo. Bet dukters pareigos, tėvo kraujas reikalauja iš jos geidauti mylimo žmogaus mirties.

Don Rodrigo, atlikęs savo kerštо uždavinį, atstatęs savo tėvo garbę, neranda sau vietos. Jis be galo nusiminęs, tarydamasis amžinai nustojęs Chimenos. Jis pradeda neapkęsti net gyvenimo. Bet vis delto jis nori dar sykį susitikti su savo numylėtine. Jis nori pasiaiškinti, pasiteisinti prieš ją. Jis siūlo jai net savo gyvybę, kraują: „Darau, ką nori, bet lieka noras baigti mano apverktiną gyvenimą tavo rankomis... Pergreito pykčio nepataisomas padaras atėmė garbę iš mano tėvo ir pridarė gėdos. Žinai, kad smūgis per veidą veikia kilnų žmogų, buvau ir aš įžeistas, suieškojau kaltininką, pamačiau jį, atkeršijau už savo ir tėvo garbę, padaryčiau tai dar sykį, jei man reikėtų šitai daryti... Man paliko ar nepatikti tau, ar pernešti, įžeidimą, maniau, kad mano ranka buvo pergreita, kaltinau save perdideliu smarkumu, tavo grožis, be abejo, sulaužė pusiausvyrą, juk pasipriešindamas tavo galingoms grožybėms, žmogus netekęs garbės nebūtų tavęs vertas, kad ir turėdamas tą dalį tavo sieloj, kuri mane mylėjo kilnų ir neapkęstų garbės nustojusį; klausyti meilės, kurią turiu tau, eiti paskui jos balsą — tai padaryti save be

[1]) Rigal, De Jodelle à Molière, éd. Hachette, 1911, p. 202.

vertės ir pažeminti tavo išrinkimą... Įžeidžiau tave, turėjau tai padaryti, norėdamas panaikinti gėdą ir nupelnyti tave. Bet atsilyginęs garbės atžvilgiu ir atsilyginęs mano tėvo atžvilgiu, noriu dabar patenkinti tave, matai mane šioj vietoj tam, kad galėčiau tau pasiūlyti savo kraują. Padariau, ką turėjau, darau, ką turiu. Žinau, kad miręs tėvas apginkluoja tave prieš mano nusikaltimą, nenorėjau atimti iš tavęs tavo aukos: nužudyk ir sumaišyk drąsiai su krauju, kurio jis neteko, kraują to, kurs laiko šlovingu žygiu praliejęs jį". —

„Je fais ce que tu veux, mais sans quitter l'envie
De finir par tes mains ma déplorable vie...
L'irréparable effet d'une chaleur trop prompte
Déshonoroit mon père, et me couvroit de honte;
Tu sçais comme un soufflet touche un homme de coeur
J'avois part à l'affront, j'en ai cherché l'auteur,
Je l'ai vu, j'ai vengé mon honneur et mon père,
Je le ferais encor, si j'avois à le faire...
Réduit à te déplaire, ou souffrir un affront,
J'ai pensé qu' à son tour mon bras étoit trop prompt,
Je me suis accusé de trop violence,
Et ta beauté sans doute emportoit la balance
A moins que d'opposer à tes plus forts appas
Qu'un homme sans honneur ne te méritoit pas,
Que, malgré cette part que j'avois en ton âme,
Qui m'aima généreux me haïroit infâme,
Qu'écouter ton amour, obéir à sa voix,
C'étoit m'en rendre indigne, et diffamer ton choix...
Je t'ai fait une offense, et j'ai dû m'y porter,
Pour effacer ma honte, et pour te mériter.
Mais, quitte envers l'honneur, et quitte envers mon père,
C'est maintenant à toi que je viens satisfaire,
C'est pour t'offrir mon sang qu'en ce lieu tu me vois;
J'ai fait ce que j'ai dû, je fais ce que je dois.
Je sçais qu'un père mort t'arme contre mon crime,
Je ne t'ai pas voulu dérober ta victime:
Immole avec courage au sang qu'il a perdu,
Celui qui met sa gloire à l'avoir répandu"

(Acte III, scène IV).

(Koks, tarp kitko, saloniškai subtelus ir herojiškas Don Rodrigo samprotavimas).

Don Rodrigo sielvartas toks smarkus, jog Chimena prieš savo valią susijaudina. Ji, kad ir rodydama jam rūstumo, duoda suprasti, jog jis turįs gyventi. Meilė joje, matyt, ima viršų.

Kaip tik tuo laiku miestą (sostinę) apsupa maurai. Don Rodrigo su būriu narsuolių nuveja priešus (už kulisų) ir atvaduoja miestą. Visi šlovina jo žygius. Paimtas nelaisvėn maurų karalius vadina harojų „Sidu", t. y. arabiškai „valdovu". Tasai pavadinimas amžinai pasilieka didvyriui. Don Rodrigo šlovė pasiekia ir Chimeną. Formaliai, taip sakant, ji dar reikalauja dvikovos tarp Don Rodrigo ir Don Sančo. Toji dvikova įvyksta. Prieš tai Don Rodrigo ateina pas Chimeną ir pasako jai, kad nesiginsiąs, kad jis norįs būti nukautas jai patenkinti. Chimena prašo jį gintis, nugalėti, nes nugalėtojas gausiąs Chimeną per žmoną. Už kulisų įvyksta dvikova. Don Rodrigo išmuša kalaviją iš priešininko rankos, bet palieka jį gyvą.

Chimenos meilei išbandyti Don Sančo siunčia pas ją melagingą žinią, kad Don Rodrigo esąs nukautas. Chimena, gavusi tą žinią, visai nusimena. Ji eina pas karalių. Karalius ir dvariškiai mato didelę permainą jos veide. Visiems yra aišku, jog ji myli Don Rodrigo. Herojas kaip tik tuo metu staiga pasirodo. Karalius įsako nudžiugusiai Chimenai ištekėti už nugalėtojo, t. y. už Don Rodrigo. Chimena lyg atsisako, priešinasi ir bėga. Tuo baigiasi tragedija (galas tasai, tiesą pasakius, yra daugiau tragikomiškas). Ir žiūrėtojui, ir skaitytojui aišku, jog Chimena, kiek nusiraminusi, ištekės už savo mylimojo.

Autorius, kad ir labai norėjo apvesdinti Chimeną, negalėjo tai padaryti vien del to, kad visas tragedijos veiksmas įdėtas į 24 valandų tarpą. Don Diego įžeidimas, Chimenos tėvo nužudymas, maurų užpuolimas ir kiti įvykiai juk ėjo per vieną parą — nejaugi tas viskas galėjo pasibaigti vienos paros gale vedybomis?

160. Tragedijos ypatumai. Savo „Sidu" Corneille pirmą kartą išreiškė savo dramatines pažiūras. Tragiško herojo veikimą nustato jo laisva valia, jo, taip sakant, vidujinis mechanizmas. Didvyris nei kiek nepareina nuo išorinių įvykių, nuo išorinių akstinų. Iš tragiškos intrigos išskiriami atsitiktiniai įvykiai. Herojas pats savyje nešioja savo likimą. Chimenos tėvo mirtis yra lyg išorinis įvykis, kliūdąs jaunų žmonių laimei. Tikrai gi svarbiausia kliūtis jų laimei yra jų pačių pergyvenimai.

Jei tragiškas didvyris pats susidaro sau likimą, matyt jis (likimas) glūdi jo charaktery (toji pažiūra eina dar iš graikų). Tragiškoji veiksmo eiga nustato charakterio ūgį. Aišku, kad viskas „Side“ koncentruojasi veikėjų charakteriuose.

Savo „Side“ Corneille nenori turėti jokių santykių su laiko ir vietos koloritu. Jo Sidas neprimena viduramžių storžieviško, žiauraus, legendariško maurų nugalėtojo. Corneille'o Side yra nemaža saloniško elemento, paimto iš prancūzų pirmos XVII amž. pusės salonų (sak., Rambouillet salono). Apskritai imant, Side daug kosmopolitizmo. „Galvos jausmų“ bendrumas visiems žmonėms turėjo paskatinti autorių atsisakyti nuo materialinio kolorito laikymosi, laiko ir vietos kolorito (apie ką, tiesą pasakius, anais laikais maža teturėjo supratimo). Meilės ir garbės jausmai (galvos apdirbti) nėra vien tik ispanų jausmai — jie galima sutikti visur ir visuomet.

Daug yra parašyta apie „Sidą“ nuo pat jo pasirodymo iki mūsų laikų. Pirma garsi tragedijos kritika, išėjusi Akademijos vardu („Les Sentiments de l'Académie sur le Cid“), buvo parašyta, kaip aukščiau buvo nurodyta, Richelieu įsakymu, diktatoriaus gizelio, žinomo kritiko ir akademiko Chapelain'o. Nevienas prancūzų kritikas nuo to laiko rodydavo savo proto miklumą ir literatūriškų žinių gausumą, analizuodamas „Sidą“. Net mūsų laikais Corneille'o kūryba, ir ypač jo „Sidas“, turi karštų apologetų rimtos kritikos tarpe.

Pav., akad. Lemaître'o nuomone, tos tragedijos siužetas esąs gražiausias iš visų galimų siužetų. Situacijų jėga, įtemptu įdomumu jis primenąs „Edipą karalių“ ar „Hamletą“. Corneille atvaizdavo tai, kas iki jo laikų beveik nebuvo prancūzų teatre — viduję įtemptą kovą vienoj sieloj tarp dviejų milžiniškų jausmų (meilės ir kerštо)[1]).

Bendrai imant, „Side“ vyraujanti ideali herojinė atmosfera. Patsai Sidas — meilės ir garbės įkūnijimas. Gražioji Chimena — ir silpna ir stipri, ir drąsi ir švelni. Senis Don Diego suakmenėjęs savo garbės jausme. Karalius — naivus ir gudrus, tikras legendariškas karalius ir t. t. Tame herojiniame pasauly visi gyvena tik meile, išdidumu, garbe, pasiaukojimu. Morališkas didvyrių gyvenimas pasižymi linijų tiesumu ir aiškumu. Jis labai suprastintas, perdaug išlygintas, perdaug geometriškas, logiškas.

---

[1]) Lemaître, Corneille dans l'Hist. de la litt. franç... par Pet. de Jullev., t. IV, p. 274.

XVII.

Klasicizmas.
Molière.

Pražydusio prancūzų klasicizmo ypatumai. — Molière'o kritiškoji biografija sąryšy su jo kūryba. — Molière'o reikšmė. — Molière'o dramatinė maniera. — Jo teatro ypatumai. — Charakteriai. — Molière'o filosofija. — Veidmainystės atvaizdas. — Moljeriškas idealas išreikštas „Mizantrope".

161. Pražydusio prancūzų klasicizmo ypatumai. Prancūzų klasicizmo pražydimas yra rišamas su Liudviko XIV absoliutizmo laikais, tiksliau sakant, su pirmais 25 karaliaus saulės viešpatavimo metais. Vad. klasikinė 1660 m. mokykla, Boileau mokykla galutinai nustatė, kanonizavo literatūros, poezijos žanrus, temas, inspiraciją, formą (stilių). Purizmo srovė, griežto poetiškosios gamybos sutvarkymo, reglamentacijos srovė, pasireiškusi XVII amž. pradžioj, augusi salonuose, Akademijoj, nuo 60-tų metų virsta galinga klasicizmo mokykla, poezijos absoliutizmo mokykla. Visa eilė didžiųjų rašytojų atstovauja tam pražydusiam prancūzų klasicizmui. Žymiausi tų didžiųjų klasicizmo atstovų bus keturi maître'ai: Molière, La Fontaine, Racine, Boileau.

Reikia neužmiršti, kad net įsiviešpatavus klasikinei mokyklai, išliko nemaža pereinamosios epochos, priešklasikinės, laisvos literatūros bruožų. Kad ir nugalėta rodos iki 1660 m. burlesque srovė šį tą palieka klasikiniam amžiui, bent kai kurių rašytojų kūrybai. Molière, sak., nėra grynas klasikas, nors ir priskaitomas tasai didysis dramaturgas prie keturių klasicizmo korifėjų. Molière'o kūryba dažnai taip glaudžiai yra susijusi su gyvenimo tikrove, jog išsprunka iš visokių klasikinių taisyklių, kanonų. Tasai rašytojas, be abejo, dažnai negalėjo atsisakyti nuo laisvų 50-tų metų literatūros tradicijų, nuo burlesque manieros, ypač kad jo žanras — komedija, išėjusi iš farso — buvo palankus, reikalavo net tam tikros kūrybinės ir formos laisvės, Molière galima pavadinti laisvu klasiku.

Toksai laisvas klasikas buvo ir La Fontaine, klasikiškesnis už Molière'ą formos atžvilgiu. Tasai epikūrininkas, be moralės, pirmos XVII amž. pusės libertin'ų (laisvamanių) savotiškas pasekėjas, maža tekreipė dėmesio savo kūryboj į klasikinių temų, inspiracijos ir t. t. reikalavimus.

Libertinage'o tradicijos (laisvamanybės ir epikūreizmo) laikėsi, taip sakant, užkampiuose viešpataujančios, oficialios klasikinės literatūros, laiks nuo laiko rodydamos savo gajumą, sa-

vo palinkimą kritikuoti „švenčiausius“ dalykus, žinoma, kiek tai leido absoliutizmo režimas. Vienas iš tokių libertin'ų, talentingas kritikas Saint-Evremond turėjo emigruoti į Angliją kaip tik klasikinės mokyklos įsiviešpatavimo pradžioj. Kada prasidės pražydusio klasicizmo krizis XVII amž. gale (nuo 80-tų metų vidurio), libertinage'o srovė, laisvamanių ir epikūrininkų nusmukusi srovė tuoj pradės šturmuoti Boileau tvirtovę, literatūrinio absoliutizmo tvirtovę.

Net „préciosité“, nugalėta su burlesque iki 1660 m., kad ir gavus sunkų smūgį iš Molière'o komedijos „Les précieuses ridicules“, vis delto nenustojo gyvavusi salonuose. Teisybė, tai buvo be galo anemiškas gyvavimas, bet amžiaus gale ir net XVIII amž. pirmoj pusėj „préciosité“ kiek atsigavo, ir kai kurie rašytojai (Fontenelle, Marivaux ir k.) šį tą pasisavinę iš tos kadaise galingos saloniškos srovės.

Jei Molière, La Fontaine yra laisvi klasikai 1660 m. mokykloj, Boileau mokykloj, Racine ir pats Boileau yra gryni klasikai, ištikimi nusistovėjusių „amžinų“ poezijos taisyklių bei dėsnių atstovai. Prie jų dar dažnai prikergiamas Versalio pamokslininkas ir karaliaus saulės apologetas, prancūzų grožinio periodo kūrėjas — Bossuet. Tasai puikus stilistas, puikus pamokslininkas (ir istorikas) vis delto netinka į keturių klasikinių maître'ų kompaniją.

162. Molière'o kritiškoji biografija sąryšy su jo kūryba. Didžiausias prancūzų klasikinio teatro atstovas, prancūziškas Aristofanas, yra iš tų rašytojų skaičiaus (kaip, sak., Rabelais), apie kuriuos ilgainiui susidarė daug legendų. Kadangi labai maža yra tikslių žinių apie kalbamo dramaturgo vaikystės, jaunystės, brandos metus, kadangi tasai rašytojas yra vienas iš populariausių prancūzuose, kadangi gausingi Molière'o biografai nekartą stengėsi savo gerus norus ir vaizduotę įkinkyti į erudicijos vežimą ir paaiškinti nuodugniai viską, kas buvo nežinoma ar neaišku jo gyvenime — suprantama, kodel tiek ir tiek išmislo, prasimanymų biografijoj prancūzų klasikinės komedijos genialaus atstovo[1]). Vis delto daugybės moljeristų pastangos per paskutinius 50 metų nenuėjo niekais. Jei daug kas iki mūsų laikų lieka nežinomo Molière'o biografijoj, užtai galima tiksliai atskirti toj biografijoj tiesos grūdus nuo visokių legendų, išmislų pelų. Po puikių tyrinėjimų tokių mūsų laikų moljeristų, kaip kad prof. Michaut (autorius milžiniškos keturių tomų mo-

[1]) Michaut, La Jeunesse de Molière, 2-e éd. Hachette, pp. 7—22.

nografijos, skirtos Molière'o gyvenimui ir kūrybai, 1921 — 1927 m.), kritiškoji dramaturgo biografija yra nustatyta.

Jean-Baptiste Poquelin (Molière yra rašytojo slapyvardė) gimė Paryžiuj, tur būt, pradžioj 1622 m. (tiksli gimimo data nėra nustatyta), pasiturinčio pirklio šeimoj, kurs paskiau buvo karališkojo dvaro tarnas (valet de chambre). Taigi rašytojas buvo kilimo paryžietis ir miesčionis, kaip sak., Boileau, Voltaire, Beaumarchais. Kai kas iš moljeristų yra linkęs aiškinti Molière'o paryžiškumu jo sveiką protą, jo palinkimą pajuokti, jo satyriko gabumus, jo mokėjimą stebėti gyvenimo, tikrovės faktus. Kaipo tipingos prancūzų miesčioniškos, buržuazinės šeimos ainis, jis iš prigimimo galėjo būt linkęs daugiau realizmui, nekaip idealizmui, daugiau nuosakumui (minties, formos), nekaip romantiškumui, daugiau empirizmui (praktiškumui), nekaip teoretiškumui.

10 metų vaikas neteko motinos. Nuo 11 iki 14 metų savo gyvenimo jis buvo pamotės priežiūroj. Kokie buvo šeimos santykiai, nieko tikro nežinoma (nors yra čia visokių biografų prasimanymų ir legendų). Galimas daiktas, kad vaikas savo tėvo apmušalų krautuvėj galėjo stebėti visokių tipų. Kadangi toji krautuvė buvo netoli rinkos (Croix du Trahoir), labai triukšmingos rinkos, kur nuolat judėjo minia visokių profesijų ir luomų žmonių, vaikas, galimas daiktas, gavo susipažinti su didelio miesto gyvenimu, žmonių įvairumu. Minėtoj rinkoj dažnai visokių klajojančių komedijantų trupės statydavo savo balaganus, įtaisydavo scenas ir vaidindavo visokius farsus, visokį savo linksmą, liaudiškai bufonadišką repertuarą. Galimas daiktas, kad nuo vaikystės metų Molière tuo būdu priprato prie vaidinimų, pamėgo teatrą.

Aukštesniuosius mokslus Molière ėjo Clermont'o kolegijoj. Kada jis įstojo į mokyklą, kada ją baigė, tiksliai nėra žinoma. Tarp 1640—1642 metų jis buvo, tur būt, jau išėjęs kolegijos mokslus. Galimas daiktas, kad jis po to ėjo teisės mokslus ir net buvo kurį laiką advokatas, bet nieko tikra negalima pasakyti tuo klausimu. Anais laikais gauti daktaro laipsnį, ypač teisių mokslų, buvo nesunkus dalykas. Orleano universitete galima buvo įgyti daktaratus už pinigus labai lengvai. Buvo, sak., parduodamos egzaminų programos su klausymais ir atsakymais. XVII amž. galo akademikas Perrault pasakoja tiesiog neįtikimų faktų iš Orleano universiteto praktikos. Pats Perrault ir du jo draugai gavo per vieną vakarą daktaratus už tam tikrą sumą pinigų, įteiktą profesorių komisijai. Taigi ir Molière galėjo lengvai „išeiti teisės mokslus" kad ir Orleano universitete.

Iš mokyklos, iš kolegijos jis išėjo su geru žinių bagažu, buvo gerai susipažinęs su lotynų kalba, su romėnų literatūra. Pas-

kiau, matyt, jis pats daug skaitė, sak., italų ir ispanų dramaturgus. Vis delto daugiausia medžiagos jis sukrovė savo kūrybai ne tiek iš knygų, kiek iš gyvenimo, betarpiško gyvenimo prityrimo.

Iš neabejotinų tolimesnių Molière'o gyvenimo faktų pažymėtini jo meilės santykiai su viena panele, su ruda Magdalena Béjart. Toji Magdalena turėjo dar brolius ir seserį — nepaprastus teatro mėgėjus. Galimas daiktas, kad tapęs savo žmogum toj „teatrališkoj" šeimoj, jaunas žmogus dar daugiau užsikrėtė teatro manija. Šiaip ar taip, bet Béjart'ų šeima — du broliai, dvi seserys — jaunas Poquelin, dar keli draugai 1643 m. surašė labai nuodugnų kontraktą, įsteigdami naują teatrą puikiu pavadinimu: „L'Illustre Théâtre". Įsitaisė tasai teatras Paryžiaus priemiesčiuose, statydamas daugiausia tragedijas. Mat, Molière turėjo ypatingą „silpnybę" tragedijoms nuo jaunystės laikų iki savo gyvenimo galo. Jis pats labai mėgdavo vaidinti tragiškas roles. Béjart'ų šeima, ypač Molière'o meilužė rudoji Magdalena, matyt, parodė kai kurių aktoriškų gabumų (po 15 metų toji Magdalena bus viena iš geriausių Molière'o trupės aktorių).

L'Illustre Théâtre, deja, neilgai gyvavo — jis negalėjo konkuruoti su Hôtel de Bourgogne teatru, neturėdamas resursų, tinkamų dekoracijų ir t. t. Po pusantrų metų teatras susibankrūtijo, o pats jo direktorius (Molière) už skolas pateko net į kalėjimą (1645 m.) (Nuo L'Illustre Théâtre'o laikų karališko lakėjaus ir apmušalų pirklio sūnus Poquelin priima slapyvardę, kuri amžinai bus sujungta su jo kūryba — Molière).

Netekęs vilčių dirbti teatro darbą Paryžiuj, Molière su savo trupe, su Béjart'ais, su Magdalena išvyko į provinciją (1845 m. gale ar 1646 m. pradžioj). Per 12—13 metų Molière su savo trupe (prie kurios prisijungė dar kita trupė), kaip anais laikais tipingi klajoją komedijantai, vaidina tragiškąjį ir komiškąjį repertuarą (visokius farsus) įvairiose Prancūzijos vietose. Mūsų laikų moljeristai nustatė, kad Molière'o trupė vaidino daugiausia prancūzų pietuose ir Lione. 1658 m. jau kiek praturtėjusi ir prityrusi Molière'o trupė (be to, įgijusi kai kurių aukštų protekcijų) sugrįžo į Paryžių. Nuo to laiko iki rašytojo mirties (1658—1673 m.), jo gyvenimas daugiau yra žinomas, t. y. 15 metų jo kūrybinio periodo. Klajojimas po pietų Prancūzijos provincijas nepaprastai praturtino dramaturgo gyvenimo prityrimą — jis gavo susipažinti su XVII amž. vidurio Prancūzijos ypatumais, tai paskiau išeis aikštėn jo kūryboj.

Suprantamas dalykas, kiek tikrų žinių stoka ir nepakankamumas iš Molière'o biografijos, iš vaikystės, jaunystės ir brandos metų yra skaudi moljeristikai. Tie metai, kurie kaip

tik paaiškintų intelektualinį rašytojo ūgį, evoliucija, jo kūrybinio veido susiformavimą, tie metai (iki 36 m. rašytojo amžiaus) maža težinomi, ar net dažnai yra terra incognita.

1658 m. gale Molière'ui pasisekė surengti pirmą vaidinimą Luvre. Jo trupė vaidino prieš karalių ir dvarą. Molière, kaip paprastai, mėgdamas ypatingai tragediją, pastatė vieną iš silpnesnių Corneille'o tragedijų („Nikomedą"). Vaidinimas buvo neperblogiausias, bet vis delto tai nebuvo tikras pasisekimas. Supratęs tai Molière, paprašęs karališko leidimo, suvaidino vieną farsą, kurį jis buvo vaidinęs provincijoj. Be galo juokingas, linksmas farsas „Įsimylėjęs daktaras" („Le docteur amoureux") labai patiko karaliui ir dvarui. Karalius įsakė duoti Molière'o trupei salę Petit-Bourbon, trupei, kuri gavo „Karališkojo brolio komedijantų" vardą. Nuo to laiko prasideda pamažu Molière'o teatro laimėjimai. 1659 m. jis stato mažą labai sąmojingą komediją „Les précieuses ridicules", kurioj pajuokia juokingas salonų įmantrias damas, jų perdėto delikatnumo kalbą (žargoną), jų manieras, dirbtinumą. Ir tikrai, kas tai do kalba: „Voilà un nécessaire (=tarnas) qui demande si vous êtes en commodité d'être visibles"[1]); „vite, venez nous tendre ici dedans le conseiller des Grâces (= veidrodį)[2]) ir t. t. Reikia manyti, kad komedija buvo nukreipta pirmiausia ir daugiausia prieš saloną žinomos 50-tais metais rašytojos Scudéry, kuri savo salone ir savo romanuose kaip tik kėlė perdėtą, juokingą įmantrumą, manieringumą, delikatnumą. „Les précieuses ridicules" turėjo nepaprastą pasisekimą, sukėlė kritikos polemiką, išgarsino Molière'o vardą.

Nuo 1660 m. prasideda labai intensyvi Molière'o kūrybinė veikla. Iki 1664 m. jis rašo, stato savo komedijas, drauge polemizuodamas su teatraline ir literatūrine kritika. Priešingas jam teatras Hôtel de Bourgogne, daug pavyduolių dramaturgų ir kritikų stengiasi savo užpuldinėjimais, savo kritikavimais sumažinti vis augančią Molière'o teatro šlovę. Iš to periodo jo pjesių pažymėtinos: „L'Ecole des maris" (1661 m.) ir „L'Ecole des femmes" (1662 m.), kur autorius daugiausia paliečia moterų auklėjimo dalyką. „Vyrų mokykla" ir ypač „Moterų mokykla" yra ne tik pirmos prancūzų charakterių komedijos, bet ir papročių komedijos.

Reikia pažymėti vienas reikšmingas Molière'o gyvenime faktas: 1662 m. jis vedė vieną jauną gražią aktorę Armandą Béjart, jo buv. meilužės, rudosios Magdalenos seserį ar duk-

[1]) Les précieuses ridicules, scène VI.
[2]) Ibid.

terį. (Nemaža laužė sau galvas moljeristai, norėdami išspręsti tą klausimą: kas buvo iš tikrųjų toji Armanda. Mat, Molière'o priešai kaltindavo jį kraujomaišą, vedus savo dukterį, kurią jis turėjęs su rudąja Magdalena). Molière'o šeimos gyvenimas buvo nelaimingas — žmona jo nemylėjo, flirtavo su kitais, tur būt, statydavo jam ragus su aristokratiškais don žuanais.

Įgijęs garsaus dramaturgo šlovės iki 1664 m., Molière tampa privilegijuotu karališkojo dvaro linksmintoju, karaliaus saulės linksmintoju. Laiks nuo laiko, įvairių iškilmių proga, jis stato prie dvaro, bendradarbiaudamas su kompozitorium Lulli, su baletmeisteriais, vadinamas komedijas-baletus. Komedijos-baletai buvo mišinys komedijos, operos, baleto. Tasai žanras turėjo patenkinti įsigalėjusią Versaly 60-tais metais šokių maniją. Jaunas karalius nepaprastai pamėgo šokius. Buvo įsteigta net „Šokių karališkoji akademija" (1661 m.). Visi šoko. Molière'o komedijose-baletuose, jų intermedijose dalyvavo dažnai pats karalius ir dvariškiai — tokia tai buvo anų laikų dvaro šokių epidemija (nelyginant mūsų fokstrotinė epidemija).

Trečdalis Molière'o kūrybos (11 pjesių) yra skirtas kaip tik išimtinai dvaro reikalams — komedijoms-baletams. Geriausios to žanro pjesės bus: „La Princesse d'Elide" (1664 m.), „Le Bourgeois gentilhomme" (1670 m.), „Le Malade imaginaire" (1673 m.).

1664 m., jausdamas po savo kojomis tvirtesnį pamatą, Molière pasiryžta pereiti prie rimtos komedijos, prie visuomenės satyros, ir tai satyros viešpataujančių luomų — dvasiškijos ir aristokratijos. Galima numatyti iš kalno, ką galėjo atnešti autoriui kiek laisvesnė, drąsesnė mintis anais absoliutizmo laikais. Antra vertus, koks tai buvo laisvas genijas, jei net įkinkytas į absoliutizmo vežimą, gaudamas karališką algą, jis negalėjo nereaguoti į šlykščias galingos visuomenės grimasas.

1664 m. Molière stato savo „Tartiufą" („Tartuffe") karališkajam dvare, karaliaus ir karalienių (motinos ir žmonos) akivaizdoj. Matyt, dramaturgas norėjo patirti, kokio įspūdžio padarys dvarui jo komedija.

Dievotas veidmainys Tartiufas įsitaiso vieno turtingo žmogaus (Orgono) namuose, sužavėjęs jį savo nuduotu religingumu, moralumu, veik šventumu. Orgonas nori apvesdinti jį su savo dukterimi Marijona. Bet veidmainys įsimyli Orgono antrą žmoną Elmirą ir stengiasi ją suvilioti. Jo suktybės, jo veidmainiavimas galiausiai išeina aikštėn, lygiai kaip ir jo negirdėtas akiplėšiškumas, cinizmas (jis varo iš namų Orgoną, kurs

prieš kurį laiką buvo jam užrašęs visą savo turtą). Netikėtai (karališku įsikišimu) komedija baigiasi niekšo suėmimu.

Ta proga reikia pažymėti, kad 1664 m. „Tartiufas“ buvo trijų veiksmų — tik 1669 m. komedija turėjo penkis aktus. Prof. Michaut mano, jog pirminis „Tartiufas“ kad ir trijų aktų, buvęs visai užbaigtas dalykas[1]).

Didžiausias skandalas kilo del „Tartiufo“, ypač dvasiškijos ir visokių davatkų tarpe. Autorių tuoj apkaltino bedieviškumu, religijos pašiepimu ir kitokiais pragariškais sumanymais. Mūsų dienų moljeristika įtikimai išrodė, kad Molière, pašiepdamas religišką veidmaniavimą, turėjo galvoj vieną anų laikų įtakingą (ir slaptą) draugiją, vad. šv. sakramento draugiją (La compagnie du Saint-Sacrement); kitas jos pavadinimas — davatkų klika (La Cabale des dévots). Tos draugijos priešaky ilgą laiką stovėjo pati karalienė motina (Ona Austrietė). Įdomu, kad XVII amž. pirmoj pusėj Prancūzijoj būta panašių draugijų, kurios kontroliavo privatų gyvenimą religijos ir moralės vardu. Taigi galėjo atsirasti ir gyvų Tartiufų[2]).

Šiaip ar taip, „Tartiufas“ buvo uždraustas viešai vaidinti. Tik sykį 1667 m. autoriui pasiseks viešai suvaidinti komediją kita antrašte: „Panulphe“. Iki 1669 m., iki „didžiojo „Tartiufo“ prisikėlimo“ (Molière'o žodžiais), per penkerius metus, autorius turės kovoti su savo gausingais ir įtakingais priešais (kai kurie jų reikalaus Molière'ą sudeginti ant laužo). Sunki buvo kova.

Negalėdamas pastatyti „Tartiufo“ scenoj, Molière 1665 m. stato kitą rimtą satyros komediją, nukreiptą prieš ištvirkusią aristokratiją (prieš tam tikrą dalį dvaro epikūrininkų ir paleistuvių). Tai jo „Don Žuanas“ („Don Juan“). Komedijos siužetas paimtas iš ispaniško teatro (iš Tirso de Molina). Molière įdėjo į savo pjesę nemaža ir tartiufizmo pašiepimo (religiško ir kitokio veidmainiavimo). Po 15 vaidinimų pjesė buvo uždrausta vaidinti (leidėjai nedrįso jos ir spausdinti). „Tasai šedevras, moderniškos dramos pirmatakas buvo išspausdintas sutrumpintas tik po autoriaus mirties, 1682 m.“[3]).

Don Žuanas, nepaprastas ištvirkėlis, bedievis, veidmainys — reikia pasakyti drauge protingas, sąmojingas ir drąsus aristokratas — pametė savo žmoną Elvirą, kurią jis buvo prieš kurį laiką pagrobęs iš vienuolyno. Jis nenustojo gyvenęs bedieviško ir paleistuviško gyvenimo, kad ir gaudamas įspėjimų iš artimų jam žmonių. Sykį jis kviečia pas save pasityčiodamas statulą

---

[1]) Michaut, Les Grandes Luttes de Molière: Tartuffe (1926).
[2]) Baumal, Tartuffe et ses avatars, 1925.
[3]) Lafenestre, Molière, 3-e éd. Hachette (Les grands écriv. franç.), 1923, p. 61.

vieno komandoro, kurį jis kadaise nukovė dvikovoj. Statula ateina ir, savo ruožtu, skiria naują pasimatymą. Don Žuanas per tą pasimatymą yra žemės praryjamas, patenka į pragarą.

Matyt, per 1665—1666 m. žiemą, Molière išgyvena sunkų krizį. Šeimos iškrikęs gyvenimas (kalbamu laiku būta kažkokių stambių Molière'o nesusipratimų su žmona); susipykimas su Racine'u (jaunas tragikas perėjo tuo metu kaip tik į priešingą Molière'ui teatrą—Hôtel de Bourgogne, pradėjo davinėti tam teatrui savo pjeses); nuolatiniai užpuldinėjimai, pamfletai, nukreipti prieš „Tartiufo" autorių ir t.t.—visa tai turėjo, tur būt, kurį laiką išugdyti Molière'e ypatingą mizantropizmą, nepasitenkinimą savimi, norą atsitolinti nuo visuomenės, nuo žmonių, nusiraminti kur nuošalioj vietoj, toli nuo įkyrėjusios kovos, intrigų, neapykantos.

Galimas daiktas, kad tokiomis aplinkybėmis buvo parašytas „Mizantropas" („Le Misanthrope") ir pastatytas scenoj 1666 m. Be abejo, toji rimčiausia, psichologiškiausia Molière'o pjesė, kurioj beveik nėra nei intrigos, nei veiksmo, yra kiek lyriškas, autobiografiškas dramaturgo kūrinys.

Sunku gyventi Alcestui, vyriausiam komedijos personažui. Ydinga, veidmainiška, aukšta visuomenė jį varžo, slegia. Alcestas, nelaimei, yra įsimylėjęs vieną jauną našlę koketę Selimeną. Selimenos salone jis turi progos susipažinti, susidurti ir net susiremti su aukštos visuomenės charakteringais atstovais. Alcestas vis nori sužinoti, ar Selimena atsakanti į jo meilę. Po įvairių bandymų tai sužinoti galiausiai jam pasidaro aiški veidmaininga damos koketeriją. Alcestas nutaria pasitraukti iš visuomenės: „Aš visur ieškosiu kampelio, toli nuo visų, kur žmogus galėtų būti doras be jokių kliūčių".

Iš kitų to jo kūrybinio periodo komedijų pažymėtinos: „George Dandin" (1668 m.) ir „L'Avare" 1668 m.).

Po penkerių kovos metų, po „tartiufiškos" kovos, Molière nuo 1669 m. iki savo mirties (1673 m.), per ketverius metus, galėjo ramiau gyventi, rašyti, statyti scenoj savo kūrinius, vaidinti. Atėjo jo triumfo laikas. Būta, žinoma, ir per tą paskutinį jo gyvenimo periodą nemalonumų (sak., 1672 m.), bet, apskritai imant, Molière'o gyvenimas rados pakenčiamas. Be to, jis pasidarė turtingas žmogus.

1673 m. pradžioje (vasario 17 d.) didysis dramaturgas, dalyvaudamas savo paskutinės pjesės, komedijos-baleto „Le malade imaginaire" vaidinime, sunkiai apsirgo ir po valandos mirė. Nuo kurio laiko jis sirgo krūtinės liga, taigi jo staigi mirtis, iš tikrųjų, nebuvo tokia netikėta.

Bažnyčia, visoki tartiufai atsisakė palaidoti jį su religinėmis ceremonijomis ir duoti kūnui šventintos vietos kapinėse. Buvo nurodoma į tai, jog Molière miręs kaipo komedijantas (aktorius), neišsižadėjęs savo bjaurios profesijos (Prostitutės, verteivos ir komedijantai anais laikais buvo ekskomunikuoti, jų negalima buvo palaidoti su bažnytinėmis apeigomis). Be to, Molière mirė be išpažinties. Vargais negalais dramaturgo našlei pasisekė gauti karališkas leidimas palaidoti žmoniškai rašytoją. Labai kukliai, veik slaptai, vakare, be jokių ceremonijų, didžiausio Prancūzijos sūnaus kūnas, draugų lydimas, buvo nugabentas į kapines.

Pažymėtina, kad nei vienas Molière'o rankraštis, raštas neišliko — reikia manyti, kad jo įpėdiniai, maža tevertindami tuos raštus, nelaikė reikalingu jų saugoti. Tai, ką paliko iš savo kūrybos Molière savo artimam draugui, aktoriui ir teatro prievaizdai La Grange'ui, įėjo į pirmą pomirtinį dramaturgo kūrinių leidimą 1682 m.

163. Molière'o reikšmė. Be galo daug yra prirašyta apie Molière'ą, apie jo kūrybą, apie jo teatro reikšmę. Moljeristika, t. y. literatūra apie Molière'ą, praneša, tur būt, savo turtingumu bet kurią literatūrą apie kitus pasaulinio masto rašytojus (gal tik šekspyrologija, literatūra apie Shakespeare'ą, galėtų konkuruoti su moljeristika).

1922 m. pradžioj, sąryšy su dramaturgo 300-tų metų sukaktuvėmis nuo jo gimimo, Paryžiuj įvyko grandiozinės iškilmės, šventės. Ne tik Prancūzija, bet visas kultūringas pasaulis dalyvavo čionai. Žymiausi grožinės literatūros, teatro, literatūros įstorijos, romanistikos atstovai suvažiavo į Paryžių iš visokių pasaulių kraštų. Apie Molière'ą, apie jo reikšmę kalbėjo įvairių tautų atstovai, iš įvairių, taip sakant, matymo taškų (literatai, teatro žmonės, mokslininkai ir t. t.). Tos jų kalbos buvo surinktos ir išleistos vėliau: „Tricentenaire de Molière. Recueil des discours prononcés à l'occasion des fêtes du troisième centenaire de Molière", éd. Crès.

„Molière'o kūryba, — tarp kitko, pabrėžė savo kalboj Paryžiaus universiteto rektorius Appell, — negali būti įdėta į laiko ir erdvės rėmelius; ji atstovauja gyvenimui, ne tik vienos epochos ar vienos visuomenės gyvenimui, bet visų amžių gyvenimui. Ji išreiškia praeitį, dabartį, ir kiek rytojaus dienos žmogus yra šios dienos paveldėtojas, ji išreiškia ateitį. Ji (toji kūryba) yra turtingiausia savo pamokomis, daugiausia pamokinanti... Ji yra tokia del savo filosofijos, kuri nebūdama teoretiškai peraukšta, praktiškai be galo glaudžiai susijusi su rea-

lybe... Ji (toji kūryba) ima savo jėgą ir savo grožį iš vienos tiesos. Ji skelbia pasitikėjimą gyvenimu ir gyvenimo meilę..."[1]).

„Jis žino viską, — žodžiai prancūzų literatų draugijos pirmininko Haracourt'o, — ir net šypsosi, kaip gailestingoji žemė, iš kurios jis gimė ir kurią išreiškė; jis yra Montaigne'o giminaitis ir vienas iš tų Reimso angelų, kurie mums rodo bažnyčių portaluose savo nuolaidumo šypseną. Kaip ir jie, jis mato prieš save visokias žmonių nuodėmes, visokias grimasas, jis žino, koks silpnas yra žmogus, ir jo filosofija nereikalauja nieko negalimo iš žmogaus. Jis nesiūlo mums, kaip Corneille, pilno heroizmo, jis nekvatoja, kaip Rabelais, pasaulio kvailybių ir ydų akivaizdoj. Jo pasipiktinimas tetrunka tik valandėlę: vos užpykęs jis tuoj suminkštėja, ir prisiartinęs prie ausies, jis negarsiai mums šnibžda, broliškai, kad mes jo klausytum, linksmai, kad nebūtų ašarų. Nes jo šypsenos užpakaly galima įspėti besislepiančios ašaros... Jo juokas jaudinamas gerumo, kurs eina iš jo skausmo. Tačiau vieną kartą jis prisipažins, vienas žodis išeis iš jo, žodis, kurio netarė žemėj nuo septyniolikos amžių... Molière yra pirmas, kurs pasakė: „Žmonijos meilės vardu!.."[2]).

Anglų atstovas, Cambridge'o universiteto prof. Brereton, savo prakalboj pažymėjo, tarp kitko, štai ką: „Molière yra labai prancūziškas genijas... ir tuo pat metu pasaulinis genijas... Tasai tariamas paradoksas mus svetimšalius domina. Man rodos, kad dalyko išsprendimas yra fakte, kad Molière... tyrinėjo tai, ką jo didysis amžininkas Descartes mėgo vadinti didžiąja pasaulio knyga... Tuo tarpu kai Dante, kai Shakespeare, Dickens ir kiti, sukūrė, taip sakant, visą portretų ir eskizų muziejų, Molière, ištikimas savo prancūziškam genijui, mėgėjas abstraktiško ir reališko drauge, pagamino apribotą skaičių charakterių. Jis sugebėjo nustatyti būtybes, savotiškas gyvas žmoniškos karalijos kategorijas, tokias, kaip kad Harpagonas ir Tartiufas...

„Jis buvo, kaip visi didieji novatoriai, žymiausias moderniško teatro kūrėjas... Tuo tarpu kai Shakespeare yra čia romantikas, čia realistas, Molière laikosi vidutinės linijos tarp tų dviejų kraštutinumų, ir sukurdamas charakterius, drauge tipus ir gyvas būtybes..., jis įnešė į dramą naują elementą, kurs mūsų dienomis turi ypatingos įtakos teatrui... Jis išrado, taip sakant, tezės pjesę. Žinoma, Othello atstovauja pavydui, Lear senatvės beprotiškumui, Hamletas — susidūrimui minties ir veiksmo; bet vyraujantis jausmas, sukeliamas skaitytojuose ar žiūrėtojuose, yra Othello, Lear'o, Hamleto asmenybė, su neaiškiu fatališkumo nujautimu.

[1]) Tricentenaire de Molière, pp. 9—10.
[2]) Ibid., pp. 3—4.

Nevienoj Molière'o... pjesėj iškeliama tikra visuomenės problema. Paimkim kad ir du pavyzdžius: „Moterų mokykla" yra vedybų klausimas (pasidaręs nuo to laiko amžinas), „Mokytos moterys" sprendžia merginų auklėjimo problemą... Visi turi... sveikinti Molière'o asmeny pirmą sociologą ir moderniško teatro pirmataką..."[1]).

164. Molière'o dramatinė maniera. Atidesnė Molière'o dramatinės sistemos analizė parodo, kad jis, išlaikydamas, bendrai imant, tris vienumus, įneša kartais kiek laisvės į klasikinę dramatinę doktriną. Pirmiausia jo teatre krinta į akį nepaprastas sukurtų jo komiškųjų formų įvairumas. Savo pjeses jis rašė eilėmis, jis rašė jas ir proza (sak.: „Les précieuses ridicules", „Don Juan", „Le Bourgeois gentilhomme" ir t.t.), neprisilaikydamas viešpatavusios jo laikais mados (dramatiniai kūriniai būtinai turėjo būt rašomi eilėmis). Kai kurios jo komedijos yra grynai komiško žanro, kitos — artimesnės farsui, trečdalis jo kūrybos yra komedijos – baletai, o yra pjesių, turinčių daug bendro su drama, siaura, mūsų laikų to žodžio prasme. Molière'o yra pjesių mitologiškų, herojiškų, pastorališkų, miestelėniškų.

Taisyklingiausiose komedijose, dramatinės klasikinės doktrinos atžvilgiu, „Tartiufe", „Mizantrope" ir kitose — vienumų išlaikymas primena greičiau Racine'o natūralesnę manierą, nekaip Corneille'o. (Tarp kitko, geriausiomis Molière'o komedijomis yra laikomos, be „Tartiufo" ir „Mizantropo", dar „Don Žuanas"). Veiksmo ilgumas to tipo komedijose apima kelias valandas. Molière jose iš pat pradžios duoda jau paruoštus charakterius ir situacijas. Veiksmas eina prie išsprendimo greit ir griežtai, tiesia linija, nuosekliai. „Tartiufo" ir „Mizantropo" tipo komedijų dramatinė sistema yra tikrai klasikinė („pseudoklasikinė", tariant vokiečių ir neprancūzų istorikų terminologija).

Bet nereikia užmiršti, kad greta jų yra tokių komedijų, kaip „Don Žuanas", primenančių romantišką kūrybos manierą, nesuvaržytą jokiomis taisyklėmis, jokiomis dramos doktrinomis (kaip priešklasikiniam teatre iki 1630 m.). Toj komedijoj („Don Žuane") dekoracijos mainosi kiekvienam veiksme. Pirmam akte mes matom pilį, kitam — pajūrį, toliau mišką etc. Čia yra mišinys įvairių luomų — bajorų, tarnų, kaimiečių, elgetų ir t. t. Tragiškasis elementas susijęs su komiškuoju, realus—su antgamtiniu etc. Toji pjesė primena pjeses iš Shakespeare'o ar Hugo romantiškojo repertuaro. Ta pat laisvė siužeto, charakterių, kompozicijos vartojime.

[1]) Tricentenaire de Molière, pp. 66—68.

165. Jo teatro ypatumai. Molière'o teatras pasižymi nepaprastu fantazingumu. Koks įvairumas situacijų, veikėjų įvairių epochų, įvairių tautų! Į prancūzų tikrovės atvaizdavimą įsipina nimfų ir faunų šokiai, magų ir demonų šposai, apgavikų gydytojų visoki juokingi sumanymai (komedijų - baletų intermedijose). Kiek šypsenų, kiek gardaus juoko!

Čia eina muftijai su didžiausiais tiurbanais ant galvų, lydimi ūsuotų turkų ir dervišų, apsitaisiusių ilgais apdarais, šokinėjančių šokių taktan („Le Bourgeois - gentilhomme"). Čia vėl eina visas medicinos fakultetas: priešaky šeši vaistininkai ir aštuoni viduriams plauti įrankių nešėjai išdidžiai žingsniuoja, griežiant orkestrui iškilmingą maršą. Fakulteto pirmininkas pradeda savo kupletus lotyniškai prancūzišku žargonu: „Savantissimi Doctores, Medicinae professores, qui hic assemblati estis, et vos altri Messiores, sententiarum Facultatis fideles executores, chirurgiani et apothicari, atque tota compania aussi, salus, honor et argentum, atque bonum appetitum..." („Le Malade imaginaire").

Laisvas siužeto, fabulos traktavimas, fantastiškų elementų įnešimas į komediją paaiškinamas Molière'o pažiūromis į dramatinę intrigą, fabulą. Jam intriga, fabula — nesvarbus dalykas. Intrigos, siužeto naujumas jo nei kiek negundo. Jis plačiai naudojasi savo komedijoms intrigomis iš įvairių įvairiausių šaltinių, daugiausia italų (bet taip pat ir ispanų, lotynų, prancūzų). Visi klouniški šposai jo farsuose ir kai kuriose komedijose eina iš italų liaudiško teatro, vad. commedia dell'arte. Romėnų komikas Plautas duoda siužetą jo komedijoms „L'Avare" ir „Amphitryon". Kitas romėnų komedijų autorius Terencijus duoda pagrindą „Vyrų mokyklai". Iš italų ir ispanų siužetų imamas „Don Žuanas" ir t. t. Molière be teatralinės literatūros išnaudoja ir pasakojamą literatūrą, novelistiką, romanus — italų, ispanų, prancūzų, nuo viduramžių iki XVII amž. vidurio. Ima, kaip sako, reikalingą jam turtą iš visokių rankų. Dažnai jis kontaminuoja kelis svetimus siužetus, intrigas. Kartais jis naudojasi viena intriga kelioms savo pjesėms. Molière mėgsta, sak., kartoti savo komedijose tokį paprastą, net banalų intrigos tipą: jauni žmonės myli viens antrą, bet tėvo kvailumas ar globėjų blogi norai kliudo jų meilei. Toji intriga pasikartoja net aštuoniose jo komedijose.

Molière'ui nesvarbi viena ar kita fabula, viena ar kita istorija, kuri tėra jam tik fonas charakteriui atvaizduoti. Todel jis laisvai naudojasi visokiais šaltiniais. Jam svarbu, kad jo veikėjai būtų įdomūs, kaip žmonės, kad jie būtų individualūs, kad kiekvienas jų turėtų savo atskirą veidą. Intriga gali kartotis, gali kartotis ir situacijos, bet charakteris turi likti savotiškas,

vienintelis, nekartojamas. Kad žmogus būtų įdomus, žymus ar juokingas, argi reikia ypatingų aplinkybių, naujų ir komplikuotų intrigų? Paprasčiausioj aplinkumoj Molière'o personažai moka parodyti savąjį „aš". Jo komedija yra pirmiausia ir daugiausia „charakterių komedija", o ne „intrigos komedija" ispaniško tipo.

Jei Molière nesilaiko griežtai klasikinės dramatinės sistemos, čia bus kaltas jo laisvas gyvenimo atvaizdavimas, gyvenimo grimasų atvaizdavimas (kiek tai buvo galima Liudviko XIV laikais). Jo mokykla, jo poetika pasilieka daugiausia gyvenimas. Jis pats ryškiausiai apibrėžia savo poetiką „Versalio ekspromte": „Apskritai imant, komedija turi atvaizduoti žmonių ydas, ir svarbiausia — mūsų gadynės žmonių".

Molière davė visą galeriją jo laikų gyvenimo vaizdų. Jo komedijos yra pirmiausia Liudviko XIV epochos atvaizdavimas. Karališkasis dvaras, miestas, provincija — visa tai rado savo vietą Molière'o kūryboj. Kiek siauresnis už Molière'ą ta prasme yra Racine, kurs savo tragedijose idealizavo Liudviko XIV dvarą, versališkumą (dvaro įpročius, etiketą etc.)!

166. Charakteriai. Molière'o komedijų veikėjai yra tam tikri charakteriai, bet charakteriai suprantami, kaipo tipiški žmonių atvaizdai, o ne atskirų žmonių portretai. „Portretiškoji" kūryba nebūtų galėjusi duoti tokių charakterių. Jei jie būtų buvę portretai, jie būtų nustoję savo universalaus charakterio, intereso. Galima net tvirtinti, kaip daro kai kurie moljeristai, kad Molière'o personažai gyvena teatre ir gyvens jame, nes tikrovėje, kaipo realūs žmonės, jie niekuomet nėra gyvavę.

Molière'o komedijų veikėjai yra nelygiai individualūs ir sintetiški, kaip ir kiekvienas gyvas žmogus. Kiekvienas gyvas žmogus yra individuališkai sintetiškoji būtybė. Žmogaus intiminis, vidujis „aš" visiškai priklauso jam. Ta prasme jis individualus. Bet be intiminio „aš", žmogus yra sintetiškas, „objektyvus", kaipo šeimos, profesijos, epochos, tautos narys, vienos ar antros lyties atstovas.

Molière kaip tik mokėjo, kaip retas kuris menininkas, sujungti tą žmogaus būtybės individualumą ir sintetiškumą. Paimkim kad ir Tartiufą. Tartiufas — daugiausia veidmainystės įkūnijimas. Jis nesulyginamas veidmainys. Veidmainiavimas yra jo moralinės asmenybės pagrindas. Bet drauge Tartiufas yra storas žmogus, raudonom ausim. Jis — baisus gobšas, galįs iškart suryti dvi kurapkas ir pusę kepsnio. Be to, Tartiufas dar nepaprastai gašlus žmogus. Tasai gašlus prago-

bėlis galiausiai pralaimi, norėdamas pasisavinti savo geradario žmoną. Kaip veidmainys Tartiufas — sintetiškas; kaipo storas, gašlus pragobėlis — individualus.

Kad ir rasi daugely Molière'o komedijų nepaprastai linksmo komizmo, juoko, vis delto toj saulėto juoko karalystėj pasitaiko kartais liūdnų gaidų — juokas virsta jumoru, juoku pro ašaras. Jo komizmas glūdi žmogaus silpnybių nušvietime, klaidų, grimasų, visko to, ko patys žmonės dažnai savyje nepastebi. Bet kai kurios vad. žmoniškos silpnybės, giliau į jas pažvelgus, pasirodo toli gražu nejuokingos. Tokiais atvejais Molière moka jumoru sušvelninti pasigailėtiną gyvenimo grimasą.

167. Molière'o filosofija. Kad ir nepabrėždamas savo komedijose iš kalno tam tikros moralės ar pažiūros, Molière turi savo gyvenimo filosofiją, kuri savaime išeina aikštėn jo teatre. Pirmiausia jis yra sveiko instinkto teisių gynėjas. Normalus, sveikas, nesugadintas žmogus, Molière'o supratimu, turįs eiti paskui savo instinkto balsą. Jis sukyla, sak., prieš tokias moteris, kurios moterystę, didžiausią moters pareigą, laiko žemu dalyku. Jis užpuldinėja tokias davatkas — vyrus ir moteris — kurios gali del religinės manijos paaukoti žmoną, vyrą, vaikus, brolį. Molière — priešas tėvų, matančių savo vaikų jungtuvėse pelningą biznį. Jis — priešininkas tų, kurie vedybų keliu tikisi padaryti sau karjerą. Jis—priešas tų senių, kurie, užmiršę savo amžių, nori vesti 17 metų mergaites.

Molière'o simpatiškiausi veikėjai — jaunuoliai, eina paskui savo širdies balsą. Juose visa — kupina jausmo grynumo, gerų norų, dorovės, nesugadintos jaunystės entuziazmo. Jei juose kalba aistra — ji kalba gryna, natūralia instinkto kalba. Kai jie myli — jie apsvaigę savo laime, jie nebegali nepasidalyti su kitais savo pergyvenimais. Jie nebegali tylėti del pilnumo savo jausmų. Jie greit nuliūsta del menkniekio. Dažnai jiems trūksta iniciatyvos. Įsimylėjėliai yra be galo linkę įtarinėti, pavydėti, komiškai keršyti — visa tai linksma ir juokinga.

Molière gina instinkto teises del gyvenimo natūralumo. Jis užpuldinėja melagingas, dažnai veidmainiškas, asketines ir religines savo amžiaus tradicijas. Jam nėr prasmės reikalauti iš XVII amž. krikščionies negailestingos kovos su savo prigimimu, su savo natūraliais palinkimais. Nėr prasmės daryti gyvenimą dar sunkesnį, dar liūdnesnį. Kam gi eiti prieš gamtos balsą?

Molière'ui gamta — grožio, tiesos, gėrybių indas, gamta suprantama, kaipo žmogaus prigimimas, natūra. (Gamtos peizažų

jis, kaip tikras XVII amž. antros pusės atstovas, nevertina, neturi vad. gamtos jausmo. Štai kodel pasitaiko pas jį ir tokių sceniškų nurodymų: scena atvaizduoja sodžiaus kampelį, tačiau malonų). Jam svetimi kokio nors Rousseau ar kito gamtos gynėjo sofizmai. Jis nesmerkia kultūros. Jei jis užpuldinėja savo komedijose mokytus pedantus, gydytojus (ypač gydytojus) ir kitus tokius, jis tat daro ne todel, kad netikėtų mokslu, kad niekintų mokslą, ne: jis užpuldinėja klaidingų, apgaulingų mokslų atstovus, užpuldinėja mokslo šarlatanus.

Negalima sakyti taip pat, kad Molière būtų griežtas religijos ar krikščionybės priešininkas tik todel, jog jis sukūrė Tartiufą ar bedievį Don Žuaną (tiesą pasakius, jis anais Liudviko XIV absoliutizmo laikais, kad ir norėdamas nebūtų galėjęs būti savo pjesėse tikru religijos priešininku). Jis nekovoja su religiniu jausmu, kaipo tokiu, jei jis tvirtina, kad dvasininko tiesioginės pareigos yra tarnavimas tikintiesiems, teikimas jiems religinės bei moralinės pagalbos, o ne kišimasis į šeimos ar kitus ne savo dalykus — čia negalima matyti nieko bedieviško. Buržuazinės šeimos pagrindų gynėjas, kad ir ėjęs per 10 metų karališkojo dvaro linksmintojo pareigas, Molière negalėjo pasistatyti savo tikslu griežtą kovą su religija. Jis tegalėjo kovoti su jos iškraipytomis formomis, su tais, kurie prisidengę dorybių kaukėmis, stengdavosi įvykdyti savo bjaurius sumanymus, iš savo devocijos pasidaryti pelningą profesiją.

168. Veidmainystės atvaizdas. Su ypatingu aistringumu, pasipiktinimu, ironija, net sarkazmu Molière užpuldinėja savo komedijose veidmainiavimą, vieną iš šlykščiausių XVII amž. vidurio (ir antros pusės) ydų, vieną iš šlykščiausių apskritai visų laikų ir tautų žmonijos ydų. Kada jis pradeda kalbėti — savo personažų lūpomis — apie veidmainystę — nebėr komizmo, juoko: komedija virsta rimta satyra.

Ar gali būt iškalbingesnis, pilnesnis, ryškesnis veidmainystės atvaizdas, kaip kad tas, kurį autorius įdeda į Don Žuano lūpas[1]):

...„Veidmainystė yra madna yda, o visos madnos ydos laikomos dorybėmis; doro žmogaus rolė yra geriausia iš visų rolių, kurios galima vaidinti mūsų laikais, ir veidmainio amatas duoda stebėtinos naudos. Tai — mokslas, kurs verčia visuomet apgaulę garbinti, ir jei net ją (apgaulę) atidengs, nieks neišdrįs nieko prieš ją pasakyti. Visokios kitos žmonių ydos gal būt

[1]) Don Juan, acte V, scène III.

kritikuojamos, ir kiekvienas turi teisės garsiai jas užpuldinėti; bet veidmainystė yra privilegijuota yda, kuri savo ranka užčiaupia burną visiems ir ramiai naudojasi savo valdoviška neliečiamybe. Tam tikrų grimasų pagalba žmogus sueina arti su visais tam tikros partijos (veidmainių) žmonėmis: kas užgaus vieną (tos partijos) žmogų, nustatys prieš save visus... Kiek manai aš pažįstu žmonių, kurie pasinaudodami tuo gudrumu, vykusiai slėpė savo jaunystės nuodėmes, kurie iš religijos apsiausto padarė sau skydą, ir prisidengę garbingais apdarais, gavo leidimą būti pikčiausiais pasaulio žmonėmis. Be reikalo sužinosi apie jų intrigas, apie tai, kas jie yra iš tikrųjų — jie nenustos del to buvę gerbiami visuomenės; koks mažas galvos nulenkimas, koks graudus atdūsis, kokie du akių pakėlimai — išteisina visuomenės opinijoj visą jų elgesį. Štai kokioj palankioj prieglaudoj aš noriu pasislėpti ir tinkamai sutvarkyti savo reikalus. Aš neatsisakysiu nuo savo malonių pripratimų, bet man reikės jie slėpti ir linksmintis be triukšmo. Jei mane kas atidengs, man neteks rūpintis — visa gauja užstos mano reikalus, ji mane apgins prieš visus ir kiekvieną. Galiausiai tai yra tikras būdas daryti be jokios bausmės viską, ką tik nori. Aš tapsiu kitų žmonių elgesio teisėju, kritikuosiu piktai visus ir būsiu tik apie save geros nuomonės. Jei kas mane nors kiek įžeis, niekuomet to nedovanosiu, laikydamas po malonia išore nepermaldaujamą neapykantą. Aš būsiu Dangaus reikalų keršintojas, ir pasinaudodamas ta patogia proga, aš persekiosiu savo priešus, aš apkaltinsiu juos bedieviškumu, aš užleisiu ant jų fanatikus, kurie nežinodami priežasties, rėks visuomenės akyse prieš juos, kolios ir nuteis viešai savo pačių galia. Štai kuriuo būdu reikia naudotis žmoniškomis silpnybėmis, ir kaip protingas žmogus prisitaiko prie savo amžiaus ydų“ —

...„L'hypocrisie est un vice à la mode, et tous les vices à la mode passent pour vertus; le personnage d'homme de bien est le meilleur de tous les personnages qu'on puisse jouer aujourd'hui, et la profession d'hypocrite a de merveilleux avantages. C'est un art de qui l'imposture est toujours respectée, et quoi qu'on la découvre, on n'ose rien dire contre elle. Tous les autres vices des hommes sont exposés à la censure, et chacun a la liberté de les attaquer hautement; mais l'hypocrisie est un vice privilégié, qui de sa main ferme la bouche à tout le monde et jouit en repos d'une impunité souveraine. On lie à force de grimaces une société étroite avec tous les gens du parti: qui en choque un se les attire tous sur les bras... Combien crois-tu que j'en connaisse qui, par ce stratagème, ont rhabillé adroitement les désordres de leur jeunesse, qui se sont fait un bouclier du

manteau de la religion, et, sous cet habit respecté, ont la permission d'être les plus méchants hommes du monde? On a beau savoir leurs intrigues et les connaître pour ce qu'ils sont, ils ne laissent pas pour cela d'être en crédit parmi les gens, et quelque baissement de tête, un soupir mortifié et deux roulements d'yeux rajustent dans le monde tout ce qu'ils peuvent faire. C'est sous cet abri favorable que je veux me sauver et mettre en sûreté mes affaires. Je ne quitterai point mes douces habitudes, mais j'aurai soin de me cacher et me divertirai à petit bruit. Que si je viens à être découvert, je verrai sans me remuer prendre mes intérêts à toute la cabale, et je serai défendu par elle envers et contre tous. Enfin c'est là le vrai moyen de faire impunément tout ce que je voudrai. Je m'érigerai en censeur des actions d'autrui, jugerai mal de tout le monde et n'aurai bonne opinion que de moi. Dès qu'une fois on m'aura choqué tant soit peu, je ne pardonnerai jamais, et garderai tout doucement une haine irréconciliable. Je serai le vengeur des intérêts du Ciel, et, sous ce prétexte commode, je pousserai mes ennemis, je les accuserai d'impiété, et saurai déchaîner contre eux des zélés indiscrets qui, sans connaissance de cause, crieront en public contre eux, qui les accableront d'injures et les damneront hautement de leur autorité privée. C'est ainsi qu'il faut profiter des faiblesses des hommes, et qu'un sage esprit s'accommode aux vices de son siècle".

169. Moljeriškas idealas išreikštas „Mizantrope". Ar yra kurioj Molière'o komedijoj išreikštas jo tikras idealas? Ar svajoja dramaturgas apie kilnų grožį, apie tobulą žmogų? Toji svajonė labai charakteringa didžiųjų menininkų kūrybai. Toji svajonė yra Molière'o kūryboj. Ji rado savo išreiškimą jo šedevre „Mizantrope" (kūriny, be abejo, su autobiografiškomis žymėmis).

Alcestas — vyriausias pjesės veikėjas — yra kaip tik tiesos, gėrybės, grožio atstovas, nuošalus teoretikas ir galvotojas, kiekvienam žingsny susiduriąs su iškreipimu gamtos žmoguje, žmonių savitarpio santykiuose. Jo kilni ir aistringa siela kenčia del to skirtumo tarp idealo ir tikrovės. Ten, kur jis ieško tobulybės, geriau susipažinęs teranda žemus reiškinius. Ten, kur jis ieško pagalbos, paguodos — sutinka apgaulę, klastą, veidmainystę, intrigas, šaukianti dangaus kerštо neteisingumą.

Acestas prasimano kartais keistų dalykų, jis nenori matyti skaudžios tikrovės. Jis neapkenčia, niekina galiausiai tą tikrovę, nes ji, toji tikrovė — nuolatinis pasityčiojimas iš idealo,

nuolatinis pasityčiojimas iš to, kas glūdi kilnaus, tikrai natūralaus žmogaus sieloje.

Alcestas linkęs dažnai vaikiškai, naiviškai pasielgti. Tie jo pasielgimai verčia kitus nusišypsoti. Bet jis perdidelis teoretikas, perdaug įsigilinęs į save, kad kreiptų akį į paprastos tikrovės menkniekius, į išdirbtą tų smulkių gyvenimo faktų logiką. Kas nemoka ir nenori apgaudinėti šiokiu ar tokiu būdu žmonių, tam nėr vietos tarp Alcesto gadynės žmonių (ar vien tik jo gadynės?). Iš čia jo pasiryžimas pasišalinti nuo visuomenės, nuo žmonių.

Alcesto asmeny, po jo tamsiais apdarais, po jo liūdnu veidu yra pasislėpusi moljeriška svajonė apie tai, kuo turi būti žmogus, koks turi būti gyvenimas, sveikos, doros, tikrai žmoniškos (nebestiališkos) visuomenės gyvenimas.

XVIII.

La Fontaine.

La Fontaine'o rolė klasikinėj poezijoj. — Rašytojo biografija. — La Fontaine'o charakteris. — Literatūriškoji kultūra. — Kodel lafontėniškas žanras yra pasakėčios? — „Pasakėčių" filosofija (moralė). — Zoologiškos La Fontaine'o pasakėčios. — Filosofiškai lyriškos pasakėčios. — La Fontaine'o menas.

170. La Fontaine'o rolė klasikinėj poezijoj. Klasikinė 1660 m. mokykla tarp savo maître'ų turėjo didįjį poetą, kurs, kaip ir Molière, nemaža buvo paėmęs iš priešklasikinės epochos, iš jos epikūrizmo, iš jos literatūriškos nepriklausomybės. Tasai poetas buvo vienintelis klasikinio periodo tikros poezijos atstovas. Jis turėjo visa, kas reikalinga poetui: turtingą vaizduotę, ypatingą jautrumą, įspūdingumą, nuoširdumą, gilų gamtos jausmą (nei vienas prancūzų klasikas neturėjo gamtos jausmo), nepaprastą formos, elegantiškos ir harmoningos, talentą. Visi tie poetiški ypatumai sudarė laimingą sintezę to rašytojo kūryboj. Tai retas reiškinys poezijos istorijoj — ne tik prancūzų. Buvo poetų, kurie pasižymėjo daug didesne fantazija, buvo poetų, kurie pasižymėjo daug didesniu įspūdingumu, jautrumu, tiesiog mimozos jautrumu, — bet sunku rasti poetas, kurs visa tai sujungtų vienon vieneton.

Tasai didysis klasikinio periodo poetas buvo La Fontaine. Jis sugebėjo sunaudoti savo kūryboj prancūzų kalbos priemones, visas prancūzų eilėdaros paslaptis. Jis paliko kūrinį, kurį skaitė su ypatingu pamėgimu ne tik jo laikais, bet ir vėliau,

ir net skaito mūsų laikais. Jo „Pasakėčios“ — pagrindinis ir svarbiausias jo veikalas — nenustojo savo aukštos meniškos vertės iki mūsų dienų. Jo pasakėčių mokosi atmintinai vaikai mokyklose, bet ir suaugę žmonės neatsisakys jų perskaityti. Tai — vienas populariausių, žinomiausių, artimiausių, mėgstamiausių rašytojų kiekvienam prancūzui nuo mokyklos suolo.

171. Rašytojo biografija. La Fontaine gimė provincijoj (Šampanijoj) 1621 m. gan turtingoj buržuazinėj šeimoj. Jo tėvas buvo žymus valdininkas (girininkas). La Fontaine'ų šeima buvo garbinga, rami šeima, gyvenusi ramioj šaly, ramios gamtos prieglobsty. Lengvos, švelnios, grakščios, raminančios linijos viešpatavo apylinkiniam peizaže — nebuvo čia nieko didingo, romantiško, neramaus. Reikia manyti, kad būsimojo poeto gyvenimas be galo ramioj aplinkoj, gyvenimas artimas švelniai Šampanijos gamtai, nuo kūdikystės metų išugdė jame idiliškus palinkimus ir gilų gamtos jausmą. To jausmo ypatingas skaidrumas, betarpiškumas išeis aikštėn ne vienam jo kūrinių lape.

Poeto vaikystės ir pirmos jaunystės metai, bendrai imant, maža težinomi. Kaip jis mokėsi, kur mokėsi, ką išėjo — nieko tikra negalima pasakyti. Galimas daiktas, kad jis kurį laiką ėjo mokslus Paryžiuj. Tikriausia, jis nemėgo mokytis, nemėgo mokyklos ir mokytojų. Iki savo senatvės jis bijojo, kaip ugnies, visokių mokytojų, profesorių.

1644 m., turėdamas 23 metus, jaunas žmogus sugrįžo į savo tėviškę, į savo provincijos miestelį. Per 10 metų jis gyvena čia nieku nesirūpindamas, tinginiaudamas, vaikščiodamas po miškus ir laukus. Jis gyvena čia, kad, jo žodžiais betariant, nieko neveiktų. Tasai tinginiavimas labai charakteringas La Fontaine'ui. Tai buvo didžiausias tinginys pasauly nuo pat savo kūdikystės ir jaunystės metų iki senatvės, iki mirties.

1647 m. La Fontaine visai atsitiktinai apsivedė. Jis vedė tolimą Racine'o giminaitę (iš čia būsima rašytojų bičiulystė). Jo jaunutė žmona (vos 15 metų) atnešė jam didelį kraitį (36.000 livrų). Tikriausia, del šito kapitalo jis apsivedė. Užuot rūpinęsis jaunutės žmonos dvasišku formavimusi, jis maža tekreipė dėmesio į ją. Ilgainiui jų santykiai pasidarė labai šalti. Vyras laiks nuo laiko ilgam išvažiuodavo linksmintis į Paryžių, palikdamas namie savo jauną žmoną, visai užmiršdamas apie ją. Nieko nuostabaus, kad jo galvą netrukus papuošė ragai (žmona tapo vieno karininko meiluže, paskiau ir kitų mėgėjų svetimų žmonų).

La Fontaine buvo ne tik prastas vyras — negeresnis iš jo buvo ir tėvas. Jis visai nesirūpino savo sūnaus auklėjimu. Sa-

koma, kad jis pasiteisindavęs, jog tikrai nežinąs ar tai jo sūnus. Jis, apskritai imant, nemėgo vaikų. Paradoksalus dalykas — žmogus nemėgęs vaikų, tapo mylimiausiu vaikų autorium (del savo „Pasakėčių“).

La Fontaine buvo tikras don žuanas, ištvirkėlis. Jis labai mėgdavo užmegzti lengvos meilės santykius. Išliko daug anegdotų, susijusių su jo meilės nuotykiais. Tuo būdu, nuo jaunystės metų veik iki savo ilgo gyvenimo galo, jis buvo tikras epikūrininkas — mėgo visus gyvenimo skanumynus, mėgo be rūpesčių ko daugiau „carpe diem, quam minimum credula postero“.

Nuo 50-tų metų galo La Fontaine daugiausia gyvena Paryžiuj. Išeikvojęs beveik visą savo turtą, neva užimdamas tėvo vietą, jis ieško galingų globėjų, kurie padėtų jo nusmukusiam kišeniui. Pasinaudojęs savo dėdės, žymaus valdininko pažintimi, jis atkreipė į save akį galingo anais laikais didiko mecenato (Fouquet). Tasai didikas paskyrė La Fontaine'ui pensiją, su sąlyga, kad kiekvieną mėnesį jis parašytų naują eilėraštį (sak., baladas). Be to, La Fontaine, savo globėjo dėka, gavo susipažinti su aristokratinės visuomenės atstovais, su įžymiais literatais, dramaturgais, poetais, kritikais. Jis susidraugavo su visais būsimais 1660 m. mokyklos maître'ais, su Molière'u, su Boileau; su Racine'u jis buvo seniau susipažinęs; jo žmona buvo Racine'o giminaitė. Jis tampa savu žmogum įtakingų aristokračių salonuose. Vėliau jis išnaudos turtingų ponių (sak., ponios La Sablière) prielankumą sau gyvendamas jų sąskaiton.

Apie 20 metų išbuvo La Fontaine toj rafinuotoj visuomenėj, o taip pat tarp 1660 m. mokyklos korifėjų. Čia, toj atmosferoj, pražydo jo talentas, čia jis rado savo poezijos žanrą. Jo literatūros veikla — to „didelio vaiko“, kaip jį vadina kai kas iš kritikų — prasidėjo nuo 60-tų metų (jei neskaitysim jo baladų ir epigramų parašytų pensijai gauti). Jis pradėjo rimtai kurti turėdamas jau 40 metų amžiaus. Tasai jo amžius taip pat turėjo įtakos ramiam jo klasicizmui, bent jo formos tobulumui.

Po pasirodymo pirmųjų „Contes“, jis tapo garsus. Pirmos jo „Apysakos“ išėjo 1665 m.; jų tąsos — 1671 m. ir 1675 m. Apysakos tos pasižymi nepaprastu epikūrizmu, ištvirkimu, bet drauge tai yra be galo sąmojingi, elegantiški, meniški dalykėliai, įdėti į tobulų eilių formą.

Daugiau už „Apysakas“ jis pragarsėjo savo „Pasakėčiomis“ („Fables“), kurių pirmas rinkinys pasirodė 1668 m. — pirmos šešios pasakėčių knygos (VII ir VIII knygos išėjo 1678 m., IX — XI knygos — 1679 m., o paskutinė XII knyga — 1694 m.).

Jis bandė savo jėgas ir teatre, bet be pasisekimo. 1682 m. buvo pastatyta La Fontaine'o kandidatūra į Akademiją. Bet dvaras buvo nusistatęs prieš poetą, o daugiausia ministeris Colbert (priešas Fouquet, buv. La Fontaine'o globėjo). Tik Colbert'ui mirus (1684 m.), La Fontaine pateko į „nemirtingųjų" skaičių.

Savo senatvėj poetas pradėjo gyventi nepaprastai palaidai. Doroviškai senis epikūrininkas smuko vis žemiau. Paleistuviškas seno ištvirkėlio gyvenimas galiausiai pasibaigė sunkia liga. Poetas turėjo tada jau 70 m. amžiaus. Sirgdamas per kelerius metus La Fontaine, tasai tikras XVII amž. stabmeldys, verčia psalmes, atsimena religiją, tampa religingu žmogum ir krikščioniškai miršta 1695 m.

172. La Fontaine'o charakteris. Prancūzų literatūros istorikai, sak., akad. Faguet, visai teisingai pabrėžia, kad La Fontaine'o charakteris yra pirmiausia ir daugiausia tipingo menininko ir epikūrininko charakteris[1]). Visi jo svarbiausi bruožai yra kaip tik meniškai epikūriški. Jo nepaprastas prigimtas tinginiavimas, jo amžinas palinkimas nieko neveikti, dolce far niente paaiškinamas nuolatine svajojimų būkle, ypatingu periodišku silpnumu, nesąmoningu kūrybiniu smegenų darbu. Tikras menininkas nėra veikli, valios natūra, paprasta to žodžio reikšme. Sak., politinė veikla, proziškiausia veikla, yra visai svetima menininkui. Žinoma, galima rasti istorijoj poetų politinių veikėjų (Lamartine, Hugo etc.), bet tai buvo menki politikai. Nepaprastai išaugęs kiekvienam menininke gyvenimo jausmas, verčia jį intuityviškai krauti nuolatinį prityrimą, iščiulpia iš jo visą jo energiją, veiklumą. Iš čia atsiranda tasai tinginiavimas.

La Fontaine apdainavo savo tinginiavimą nekartą savo eilėse: „Je le verrai, ce pays, oû l'on dort, on y fait mieux, on n'y fait nulle chose, c'est un métier que j'apprécie encor!"... Nemėgdamas dirbti, poetas nemėgo rašyti. Tiesa, jis daug skaitydavo, bet tai buvo jam pramoga. Tai, ką jis parašė per 35 metus savo kūrybinio periodo, sudaro palyginti nedaug — viso labo 6 tomelius. Gamyba be galo nežymi — koks puslapis į porą savaičių.

Kaip menininkas, jis turėjo nepriklausomą charakterį, nemeilikavo, nesižemino net turėdamas reikalų su didikais. Jis buvo meilus, delikatnas, švelnus. Jei jis gyveno pas turtingas ponias, savo garbintojas, jis laikė tai visai natūralia sau duokle.

---

[1]) Faguet, La Fontaine, 1913, p. 51.

Kaip tikras menininkas, jis mėgo nuošalumą, kad ir neatsisakydavo nuo pasilinksminimų, flirto, draugijos. Laiks nuo laiko jis turėjo pasilikti vienas, pasislėpti nuo žmonių, įsigilinti į save, nuošaliai svajoti ypač kur gamtos prieglobsty.

Kaip labai jautrus, įspūdingas žmogus, poetas buvo linkęs nuotaikas labai greit keisti. Jis pats paaiškina tų savo nuotaikų nepastovumą savo poetiškos natūros reikalavimais, vadindamas save „Parnaso peteliške". .Tasai artistiškas nepastovumas daugeliu atvejų ėjo iš reikalo ko daugiau įvairinti įspūdingumo objektus, didinti savo menišką prityrimą.

Kaip menininkas, La Fontaine buvo taip pat nepaprastai išsiblaškęs. Išliko daug anegdotų apie tą rašytojo bruožą. Sak., jis kartą, mėnesienos naktį, išėjo į rendez-vous su viena ponia žibintu nešinas.

Kaip epikūriškai nusiteikęs menininkas, kaip XVII amž. stabmeldys, kaip „didelis vaikas", La Fontaine neturėjo jokios moralės. Jam visiškai stingo bet kurios moralės, bet kurių pareigų supratimo. Jo visiškas amoralumas išeina aikštėn visam jo gyvenime iki jo senatvės ligos. Jis vengė, jis nemėgo bet ko, kas galėjo suvaržyti nors kiek jo asmenybę, uždėti jam nors mažiausią pareigą. Jis nemėgo šeimyninio židinio, nemėgo vaikų.

Užtai, kaip tikras epikūrininkas (ir, tur būt, menininkas), jis labai mėgo moteris. Jis paleistuvavo, nuolat ieškodamas meilės intrigų, ir moteris jam buvo pirmiausia ir daugiausia rafinuoto malonumo įrankis. Jo erotiškose eilėse nėra mažiausių žymių rimtesnės, gilesnės meilės. Tose eilėse daug švelnumo, elegantiškumo, komplimentų ir... tiek. Jis mokėjo tik draugauti su savo kilmingomis, protingomis (na, ir turtingomis) meilužėmis (sak., su ponia La Sablière, kunigaikštiene de Bouillon, kardinolo Mazarini giminaite ir k.). La Fontaine buvo laimingas meilės srity — senį rašytoją mylėjo jaunos, gražios moterys. Kaip paprastai būna, mylėdamasis su daugeliu moterų, jis nemylėjo nei vienos jų. Bet jis prisirišdavo prie savo gerų draugų, draugių, labai vertindamas švelnios bičiulystės jausmą.

Charakteringas dalykas, tasai epikūrininkas labai mylėjo gyvulius, žvėris. Gyvulių meilė ėjo jam, tikriausia, iš jo gamtos jausmo. Su kokiu karščiu puola jis kartezianizmo šalininkus (Descartes'o sistemos), kurie žiūrėjo į gyvulius tik kaip į gyvas mašinas. „Drįsta tvirtinti, — šaukia jis, — kad gyvuliai neturi proto!.."[1]). Priešingai, La Fontaine'o nuomone, žvėrys

[1]) Discours à M-me de la Sablière.

galį kaip tik parodyti, kad vienintelis beprotiškas gyvulys pasauly esąs žmogus. Gyvuliai esą mūsų jaunesni broliai, iš kurių dažnai galima daug ko pasimokyti. Ar nebuvo tasai pamokymas vienas iš tikslų, jei tokių tikslų buvo, kada jis rašė savo „Pasakėčias"?

173. Literatūriškoji kultūra. La Fontaine, prieš pasirodydamas literatūros arenoj, įgijo gražios literatūriškos kultūros. Jis daug buvo prisiskaitęs įvairių epochų ir tautų kūrinių. Jis buvo susipažinęs su prancūzų pirmos XVII amž. pusės rašytojais visokių pakraipų (Urfé, Malherbe'u Voiture'u ir t. t.), su Renesanso atstovais (Marot, Rabelais, Montaigne'u). Šis tas jam buvo žinoma iš prancūzų viduramžių literatūros, kiek toji literatūra buvo prieinama XVII amžiuj. Gerokai jis buvo susipažinęs su italų klasikais (Boccaccio, Ariosto, Tasso) — jo „Contes" nemaža pasinaudojo itališku pasakojamosios literatūros turtu. Nemaža žinių turėjo jis ir iš ispanų literatūros. Supranfamas dalykas, kad antikinė poezija, ypač romėniška, buvo jo gerai išstudijuota (Homeras, Ezopas, Lukrecijus, Horacijus, Vergilijus, Fedras, Apulėjus, ir daug kitų). Literatūros bagažas, kaip matyti, buvo rimtas.

Reikia pažymėti, kad prie įgimtų epikūriškų palinkimų sufilosofinimo, prie La Fontaine'o, kaip sako, intelektualinio epikūrizmo daug prisidėjo įtaka garsaus pirmos XVII amž. pusės filosofo Gassendi (toji įtaka jaučiama ir Molière'o kūryboj, o taip pat ir kitų). Gassendi mokslas, ateistiškas mokslas, buvo, be abejo, prancūziškas atgarsis, XVII amž. pirmoj pusėj, Lukrecijaus filosofijos („De natura rerum"), didžiojo romėniško filosofo - poeto epikūriškos sistemos. La Fontaine'o gyvenimo prityrimo filosofija, kiek ji išeina aikštėn jo centraliniam kūriny — „Pasakėčiose" — remiasi, be abejo, epikūrizmu.

174. Kodel lafontėniškas žanras yra pasakėčios? Kodel La Fontaine'o talentas rado savo tobulą išreiškimą pasakėčiose? Visų pirma jo gamtos jausmas, jo nepaprasta gyvulių, žvėrių meilė traukte traukė jį prie to poezijos žanro. Toliau, tasai žanras XVII amž. prancūzų poetiškoj kūryboj nebuvo kultivuojamas, veik buvo užmirštas (Renesanso laikais rašė pasakėčias, sak., Marot). Tuo būdu, La Fontaine turėjo plačią dirvą savo originalumui pareikšti.

Kurdamas savo pasakėčias, jis galėjo pasinaudoti ne tik antikiniais šaltiniais (Ezopu, Fedru ir k.), bet ir viskuo, kas buvo duota iki jo prancūzų literatūrai pasakojimo srity, ypač satyriško pasakojimo. Jis galėjo nemaža medžiagos paimti sa-

vo tikslams, sak., iš viduramžių fabliaux, iš „Lapės romano“, iš vad. „Isopets“, t. y. viduramžių Ezopo pasakėčių rinkinių. Jis pasinaudojo, tarp kitko, vienu rytų pasakėčių vertimu (poeto Bidpai) ir t. t.

Galiausiai jį traukė prie pasakėčių žanro ir tasai dalykas, kad pasakėčios nebuvo suvaržytos bet kuriomis taisyklėmis, kad klasicizmo laikais tai buvo palyginti laisviausias, elastingiausias žanras. La Fontaine, kaip buvo pabrėžta aukščiau, buvo laisvas klasikas, buvo poetas susijęs su priešklasikiniu periodu, su to periodo laisvomis tradicijomis, su libertin'ų epikūrizmu — taigi jo palinkimas, jo noras dirbti laisvo žanro srity, pasakėčių srity yra visai suprantamas.

175. „Pasakėčių“ filosofija (moralė). La Fontaine'o pasakėčių filosofija, moralė, bendrai imant, epikūriško charakterio, eina žymia dalim iš jo gyvenimo prityrimo, iš jo empirizmo. O poeto prityrimai buvo gan liūdni. Jis turėjo drąsos žiūrėti į daiktus, į gyvenimo faktus, nedarydamas sau jokių iliuzijų, nei kiek nepagražindamas tikrovės. Jis turėjo perdaug žvitrias akis, kad gyvenimo ydos, XVII amž. gyvenimo ypač, galėtų nuo jo pasislėpti. Jo išvados labai objektyvios.

Visų pirma, pajėga, brutali pajėga valdanti pasaulį — štai viena iš pagrindinių lafonteniškų išvadų: „Pirma grobio dalis yra mano, — sako vienoj jo pasakėčių liūtas, — nes aš karalius. Antra dalis priklauso man mano teisėmis, stipresnio teisėmis. Trečia dalis yra mano, kadangi aš drąsesnis už kitus. Ketvirta... tegu tik kas išdrįs paliesti ją — tuoj sudraskysiu į gabalus[1]).

Pajėga viešpataujanti pasauly. Po pajėgos einąs gudrumas, klasta. Kas gudresnis, klastingesnis — tas dažniausiai laimi gyvenimo kovoj, kovoj del būvio, del geresnio būvio. Lapė — gudrumo, klastos, apsukrumo atstovė — po liūto gaunanti geriausius kąsnius.

Gyvulių, žvėrių tarpe, kaip ir žmonių, nėsą vietos mulkiams ir naivioms būtybėms, kilnioms ir sentimento būtybėms. Stiprus, gudrus, veidmainys, meilikautojas, be sąžinės, be doros, visuomet triumfuojąs gyvenimo sūkury.

Akivaizdoj tokio gyvenimo prityrimo, autorius duoda savo pasakėčiose nemaža patarimų, kurie galima laikyti kaip tik jo morale. Štai svarbiausi iš tų patarimų. Reikią prisitaikinti prie gyvenimo sąlygų, ypatumų. Reikią nesipriešinti viešpataujančioms pažiūroms (tarp varnų elgtis varniškai). Išmin-

[1]) Pasakėčia: La génisse, la chèvre et la brebis en société avec le lion.

tingas žmogus visuomet sutinka su daugumos nuomone. Tai — geriausias kelias išvengti visokioms nelaimėms, savo ramumui palaikyti. Nereikią viešai skelbti savo nuomonės. Gera žiūrėti visuomet, kur pučia vėjas.

Iš tos kraštutiniškiausio oportunizmo taisyklės eina kita: reikią išdirbti savy rezignacija, reikią būti patenkintam esama dalykų tvarka. Reikią įtikinti save, kad gyvenimo faktų pakeisti negalima, kad jie tokie buvo, yra ir bus. Svarbu tad išmokti kuo daugiau išnaudoti savo tikslams, savo gerovei nusistovėjusią gyvenimo tvarką. Kas išėjo, pav., kada varlės užsimanė pakeisti įprastą jų gyvenimo tvarką („Les grenouilles qui demandent un roi“)?

Trečias pagrindinis La Fontaine'o patarimas: reikią dirbti, dirbti ir dirbti. Žinoma, tasai patarimas nieku būdu nėjo iš jo paties gyvenimo prityrimo, juk didesnį tinginį kaip poetas sunku rasti. Aiškus dalykas, kad kalbama taisyklė tėra tik pium desiderium, yra iš tų filosofiškų patarimų tipo, kuriuos žmogus mėgsta davinėti savo artimui.

Ketvirtas patarimas: reikią būti visuomet išmintingam, reikią mokėti numatyti ateitis, reikią mokėti išnaudoti praeities prityrimas visokiems būsimiems gyvenimo galimumams. Vilkas, lengvabūdiškas, neatsargus, kaip tik parodo dažniausiai pasakėčiose tokį neleistiną ir pražūtingą jam nemokėjimą numatyti, atspėti ateitį, parodo užmiršimą praeities faktų.

Keistai atrodo tokių grynai egoistiškų ir utilitariškų patarimų akivaizdoj tokia lyg prieštaraujanti taisyklė: reikią solidariškai veikti, dirbti, reikią kiekviena proga padėti artimam, nes tai esąs gamtos dėsnis. Pažvelgus atidžiau į tą siūlomą La Fontaine'o altruistinę taisyklę, pasirodys, kad ji visai nesipriešina jo utilitariškai filosofijai — reikią padėti kitam, nes kitas, savo ruožtu, padės tau (do, ut des).

Per 200 metų įvairūs rašytojai ir kritikai įvairiai vertindavo vad. La Fontaine'o moralę. Dauguma jų vis delto turėjo pripažinti, kad prancūzų pasakėčios karaliui stinga moralės, paprasta, bendrai priimta to žodžio prasme. Rousseau net tvirtino, kad La Fontaine'o pasakėčių skaitymas esąs kenksmingas vaikams, nes jie galį patikėti, kad, pav., gudrumas ir sukčiavimas („Lapė ir varna“) pagirtini, sektini dalykai. Be abejo, toji moralė dažniausiai yra nekokios vertės, geriau gal ji pavadinti praktiška išmintimi, kasdieninio gyvenimo prityrimo filosofija.

176. Zoologiškos La Fontaine'o pasakėčios. La Fontaine'o „Pasakėčių“ rinkinys, kaip buvo aukščiau nurodyta, suima 12

knygų (skyrių), viso apie 240 pasakėčių. Pusė tų pasakėčių pasirodė 1668 m. (I—VI knygos), po 10 ir 11 metų išėjo tąsa (VII —VIII ir IX—XI knygos), galas (XII knyga) išvydo pasaulį tik 1692 m., t. y. neužilgo prieš autoriaus mirtį. Gražus laiko tarpas, kurs skiria pasirodymą pirmos pasakėčių pusės nuo jų tąsos ir galo, turėjo atsispindėti ir pasakėčių charaktery, jų inspiracijoj.

Pirmose šešiose pasakėčių knygose La Fontaine veik išimtinai atvaizduoja žvėris, gyvulius, duoda įvairių žvėrių dramų paveikslus, tiksliau sakant, duoda miniatiūrines dramas iš žvėrių gyvenimo atatinkamose gamtos dekoracijose. Po dešimties metų autorius stengėsi surimtinti ir suintiminti savo pasakėčias — jos įgauna filosofiškai lyriško charakterio. La Fontaine'o gilios senatvės kūrinėliai (XII pasakėčių knyga) yra daug silpnesni už pirmesnių knygų pasakėčias. Senatvė turėjo išdžiovinti rašytojo inspiracijos šaltinius.

Zoologiškos La Fontaine'o pasakėčios galima suskirstyti į dvi kategorijas: pirmoji zoologiškų pasakėčių kategorija suima tas, kur žvėryse reikia matyti žmonės, t. y. kur gyvuliai vaidina tik tam tikrų kaukių rolę. Tos pasakėčios daugiausia iliustruoja gyvenimo taisykles, autoriaus patarimus.

Vienas iš rimčiausių XIX amž. La Fontaine'o pasakėčių tyrinėtojų Taine tvirtino, kad visos didžiojo poeto pasakėčios turinčios vien simbolišką, didaktišką, pamokinantį charakterį[1]). Tasai kritikas manė, kad, sak., lafontėniškos pasakėčios liūtas atstovaująs karaliui, vilkas — kariui, meška — provincijos dvasiškiui, lapė — dvariškiui, jautis — kaimiečiui ir t. t. Tėniška interpretacija priimtina, bet gali būti taikoma tik kalbamai zoologiškų pasakėčių kategorijai, t. y. tik daliai pasakėčių.

Tos kategorijos tipinga pasakėčia gali eiti kad ir, sak., „Varlė, kuri norėjo susilyginti su jaučiu“ („La grenouille qui se veut faire aussi grosse qui le boeuf“): „Varlė pamatė jautį, kurs atrodė jai gražaus ūgio. Būdama iš viso nedidesnė už kiaušinį, pavydo stumiama, išsitiesia jinai, pučiasi ir stengiasi iš visų pajėgų susilyginti savo dydžiu su gyvuliu. Ji sako: „Žiūrėk atidžiai, mano sesute, ar jau gana (mano pastangų)? Pasakyk man, ar nėsu pasiekusi tikslą?“ — „Nei kiek“. — „O štai dar?“ — „Visiškai nieko“. — „Na, o dabar?“ — „Nei kiek neprisiartinai prie jo“. Silpnas gyvulėlis taip išsipūtė, jog trūko. Pasauly pilna žmonių, kurie nėra išmintingesni (už varlę): kiekvienas miesčionis nori statyti (rūmus), kaip didelis ponas;

[1]) Taine, La Fontaine et ses fables, 19-e éd. Hachette (1-e éd. 1853).

kiekvienas kunigaikštėlis turi pasiuntinių; kiekvienas markyzas nori turėti pažų“ —

„Une grenouille vit un boeuf
Qui lui sembla de belle taille.
Elle, qui n'était pas grosse en tout comme un oeuf,
Envieuse s'etend, et s'enfle, et se travaille
Pour égaler l'animal en grosseur,

Disant: „Regardez bien, ma soeur,
Est-ce assez? Dites-moi. N'y suis-je point encore?
— Nenny.—M'y voici donc?—Point du tout.—M'y voilà?
— Vous n'en approchez point“. La chétive pécore
S'enfla si bien qu'elle creva.

Le monde est plein de gens qui ne sont pas plus sages:
Tout bourgeois veut bâtir comme les grands seigneurs;
Tout petit prince a des ambassadeurs;
Tout marquis veut avoir des pages.

Antra zoologiškų pasakėčių kategorija suima tas, kuriose žvėrys vaidina savarankišką rolę. Jų veiksmai, jų žodžiai turi taip pat dažnai žmoniško gyvenimo aliuzijų. Visokių gyvūnų galerija praeina prieš skaitytojo akis, vaidindama specifiškas savo gyvenimo dramas. Kiekvienas gyvulys turi savo ypatingą psichologiją, įpratimus, pozas. Koks sak., asilėnas, arklio ir asilo ainis, vaizduojamas, kaipo būtybė akiplėšiška, apdovanota ypatingu tuštumu ir gašlumu. Pelė pasižymi čia sukčiavimu, čia koketerija, bendrai imant, tai lengvabūdiškas gyvulėlis. Garnys rimtas, lėtai, bet nuodugniai mąstąs paukštis. Skruzdė — ekonomiška, praktiška, šykšti, darbšti. Bitė — kiek melancholiška būtybė ir t. t.

XIX amž. kritikai buvo linkę perdėti La Fontaine'o zoologiškas žinias. Atidesnė jo zoologiškų pasakėčių analizė, mūsų laikų specialistų padaryta, rodo, kad garsaus rašytojo žinios yra dažnai klaidingos, kartais net absurdiškos. Jis tingėjo pats stebėti gyvulių gyvenimą ir pasitenkino daugiausia antikine medžiaga (ypač Ezopu), visokiais liaudies anegdotais iš žvėrių pasaulio. Be to, kritikos nuomone, „La Fontaine perdeda gyvulių protą, ne jų specifišką protą, kurs yra didelis ir nuostabus, bet jų individualinį protą, samprotavimo gabumą...“[1]). Be abejo, antropomorfinė gyvulių idealizacija yra charakteringa lafontėniškoms zoologiškoms pasakėčioms.

[1]) Remy de Gourmont, La Fontaine et les animaux dans les Promenades littéraires, II série, éd. Mercure de France, p. 221.

Iš kalbamos kategorijos galima paimti kad ir, sak., tokį tipingą dalykėlį: „Pasenęs liūtas“ („Le lion devenu vieux“). „Liūtas, girių pabaisa, metų apsunkintas, apverkdamas savo buvusius žygius, galiausiai buvo savo pavaldinių užpultas, kurie tapo stiprūs del jo silpnumo. Prisiartinęs arklys spardo jį, vilkas kandžioja, jautis bado. Nelaimingas liūtas, visiškai susilpnėjęs, liūdnas ir paniuręs, vos gali staugti, amžiaus sulaužytas. Savo likimo, nesiskųsdamas, laukia jisai. Bet kai pamatė įbėgantį į urvą asilą, pasakė tam: „Ach, to perdaug: labai norėjau mirti, bet iškęsti tavo smūgius — tai dusyk mirti“.

„Le lion, terreur des forêts,
Chargé d'ans et pleurant son antique prouesse,
Fut enfin attaqué par ses propres sujets,
Devenus forts par sa faiblesse.
Le cheval s'approchant lui donne un coup de pied,
Le loup un coup de dent, le boeuf un coup de corne.
Le malheureux lion, languissant, triste et morne,
Peut à peine rugir, par l'âge estropié.
Il attend son destin, sans faire aucunes plaintes,
Quand, voyant l'âne même à son antre accourir:
„Ah! c'est trop, lui dit-il: je voulais bien mourir;
Mais c'est mourir deux fois que souffrir tes atteintes“.

177. Filosofiškai lyriškos pasakėčios. La Fontaine savo filosofiškai lyriškose pasakėčiose, kurių daugiausia pasitaiko VII—XII knygose, t. y. velybesniuose rinkiniuose, ugdo visokias temas, susijusias su autobiografiškais, intimiškais nukrypimais. Dažnai to tipo pasakėčia virsta samprotavimu, autoriaus prisipažinimu, pasikalbėjimu apie rimtą dalyką. Poetas, sak., kalba apie bičiulystės gėrybes („Les deux amis“), apie meilės dalyką („Les deux pigeons“), apie vienatvę („Le songe d'un habitant du Mogol“), apie savo laimingą likimą („L'homme qui court après la fortune, et l'homme qui l'attend dans son lit“), pajuokia astrologijos pranašavimus, prietarus („L'horoscope“; „L'astrologue qui se laisse tomber dans un puits“), apie metampsichozės mokslą („La souris métamorphosée en fille“) ir t. t.

Mūsų dienų kritika visai teisingai pabrėžia, kad La Fontaine yra vienintelis 1660 m. klasikinės mokyklos lyriškas poetas, kurs neužmiršta savo „aš“ teisių ir dažnai tąjį „aš“ įdeda į savo kūrybą. Klasikinė mokykla reikalavo beasmeniškumo, objektingumo, versališkumo, t. y. aristokratiško visuomeniškumo — tuo atveju La Fontaine buvo eretikas. Jis nebuvo su-

sirišęs su dvaru, negaudavo algos, taigi buvo laisvesnis už kitus savo poezijoj.

Kalbamo tipo pasakėčių iliustracijai (t. y. filosofiškai lyriškų) galima paimti kad ir tokį eilėraštį: „Vieno Mogolo gyventojo sapnas“ („Le songe d'un habitant du Mogol“). „Kadaise kažin koks mogolas sapne išvydo Elizejaus laukuose vieną vizirį, kurs naudojosi malonumu tiek skaisčiu, kiek begaliniu, tiek vertingu, kiek ilgu. Tas pats sapnuotojas pamatė kitoj vietoj atsiskyrėlį ugnies apsuptą, kurs žadino pasigailėjimą net nelaimingųjų tarpe. Dalykas atrodė keistas ir nepaprastas: Minos tikriausiai apsiriko, teisdamas tuos du numirėlius (jų vėles). Tas kas miegojo, atbudo — tiek jis buvo nustebintas. Įtardamas tačiau kažkokią paslaptį matytam sapne, jis pasistengė išaiškinti dalyką. Aiškintojas (sapnavimo) jam pasakė: „Nesistebėkit, jūsų sapnavimas turi prasmės, ir kad ir nedidelis mano prityrimas šioj srity, (turiu pripažinti), jog tai dievų nutarimas. Per savo žemišką gyvenimą tasai viziris kartais ieškodavo vienatvės, o tasai atsiskyrėlis ateidavo pas vizirius prisigerindamas jiems.

„Jei man būtų leista pridėti aiškintojo žodelis, aš iškelčiau čionai nuošalumo meilę: ji teikia savo įsimylėjėliams gėrybių be rūpesnių, labai skaisčių, Dangaus dovanų, atsirandančių po kojomis. Vienatvė, kurioj randu aš paslėptą švelnumą, vietos, kurias visuomet aš mėgau — ar negalėsiu niekuomet, toli nuo visuomenės ir triukšmo, pasidžiaugti jūsų šešėliu ir vėsuma? O kas sulaikys mane jūsų tamsioj prieglaudoj! Kada galės devynios Seserys, toli nuo dvarų ir miestų, mane visą pavergti ir išmokinti iš dangaus įvairių judėjimų, nežinomų mūsų akims?... Kad ir negimęs tokiems didiems sumanymams, mažių mažiausiai tegu upeliai man teikia malonių daiktų, kad galėčiau atvaizduoti savo eilėse kokį žydintį krantą! Parka aukso siūlais neverps mano gyvenimo; aš visai neužmigsiu po turtingu marmuru... Iki valandos, kada reikės ieškoti mirusių, gyvensiu be rūpesčių ir mirsiu be gailesčio“ —

„Jadis certain Mogol vit en songe un vizir,
Aux champs Elysiens possesseur d'un plaisir
Aussi pur qu'infini, tant en prix qu'en durée;
Le même songeur vit en une autre contrée
Un ermite entouré de feux,
Qui touchait de pitié même les malheureux.
Le cas parut étrange et contre l'ordinaire:
Minos en ces deux morts semblait s'être mépris.
Le dormeur s'éveilla, tant il en fut surpris.

Dans ce songe pourtant soupçonnant du mystère,
Il se fit expliquer l'affaire.
L'interprète lui dit: „Ne vous étonnez point,
Votre songe a du sens, et, si j'ai sur ce point
Acquis tant soit peu d'habitude,
C'est un avis des dieux. Pendant l'humain séjour,
Ce vizir quelquefois cherchait la solitude;
Cet ermite aux vizirs allait faire sa cour.
Si j'osais ajouter un mot de l'interprète,
J'inspirerais ici l'amour de le retraite:
Elle offre à ses amants des biens sans embarras,
Bien purs, présents du Ciel, qui naissent sous les pas.
Solitude où je trouve une douceur secrète,
Lieux que j'aimai toujours, ne pourrai-je jamais,
Loin du monde et du bruit, goûter l'ombre et le frais?
O qui m'arrêtera sous vos sombres asiles!
Quand pourront les neuf Soeurs, loin des cours et des villes,
M'occuper tout entier, et m'apprendre des cieux
Les divers mouvements inconnus à nos yeux...
Que si je ne suis né pour de si grands projets,
Du moins, que les ruisseaux m'offrent de doux objets;
Que je peigne en mes vers quelque rive fleurie!
La Parque à filets d'or n'ourdira point ma vie;
Je ne dormirai point sous de riches lambris...
Quand le moment viendra d'aller trouver les morts,
J'aurai vécu sans soins et mourrai sans remords".

178. La Fontaine'o menas. Puikus pasakotojas, tiksliau sakant, puikus miniatiūrinės dramos kūrėjas — juk jo pasakėčia dažnai yra mažytė drama daugelio veiksmų — La Fontaine sugebėjo meniškai atvaizduoti gamtos gyvenimą su nepaprastu pilnumu ir įvairumu. Tegul jis nusideda mokslinės zoologijos atžvilgiu, tegul sužmonina perdaug savo gyvulius — bet jo gamtą, jo žvėrys — gyvi. Joks prancūzų poetas iki La Fontaine'o nedavė tokių gražių, tokių natūralių prancūziškų peizažų, ypač ramių, švelnių, grakščių Šampanijos — rašytojo tėviškės — peizažų. Jis vienas, galima pasakyti, yra gamtos poetas iš visos 1660 m. mokyklos atstovų.

La Fontaine jautė gyvenimą, gamtą nepaprastai giliai, ir kaip tobulai ir ryškiai jis atvaizdavo tą jausmą savo kūryboj (ne tik „Pasakėčiose", bet ir „Apysakose")! „Miškų gelmė ir jų plati tyla" („Le fond des bois et leur vaste silence"). „Klajoti po sodą, paklysti miške, atsigulti ant gėlių, kvėpuoti jų kvėpavimu, klausyti svajojant šaltinio čiurlenimo ar upelio sruve-

nančio po akmenimis — visa tai, pripažįstu, turi nemaža saldaus meilumo... Kaip graži mano akims ši užmigusi naktis!“

„Errer dans un jardin, s'égarer dans un bois,
Se coucher sur des fleurs, respirer leur haleine,
Ecouter en rêvant le bruit d'une fontaine
Ou celui d'un ruisseau roulant sur des cailloux,
Tout cela, je l'avoue, a des charmes bien doux...
Quelle est belle à mes yeux, cette nuit endormie!...“

Savo technikoj, savo poezijos formoj La Fontaine prisilaiko klasikiškų reikalavimų. Jo kompozicija tobula — nieko nereikalingo, nieko, kas šiaip ar taip nebūtų susiję su temos ugdymu. Jo idėjų ir vaizdų tvarka, visas jo miniatiūrinės dramos (pasakėčios) ar apysakos („Contes“) išsirutuliojimas, visa ekspozicija, kulminacija, išsprendimas, iš anksto yra nustatyta. Jo net lyrizmas labai tvarkingas, galvos prižiūrėtas, lygiai kaip ir jo fantazija. Taigi kompozicija klasikinė, nepareinanti nuo atsitiktinumo ir kaprizo.

La Fontaine'o eilėdara taip pat taisyklinga, skambi, įvairi. Ji nevisuomet lygiai tobula, kaip, sak., Racine'o pasitaiko ir silpnesnių eilių (kaip ir Molière'o). Jis moka suteikti savo eilėms įvairios amplitūdos, pareinamai nuo minties ar vaizdo charakterio ar išsirutuliojimo.

La Fontaine'o stilius, kalba, bendrai imant, klasikiški. Jis vengia įmantrių išsireiškimų, žodelių, lygiai kaip ir apgrabių, perdaug vulgariškų — t. y. préciosité ir burlesque žodyno. Jo stilius labai lengvas, aiškus ir elegantiškas. Bet tasai stiliaus, kalbos lengvumas ir aiškumas yra išdava ilgo ir kantraus darbo. Poetas buvo iš skaičiaus tų menininkų, kurie, vykusiu vieno kritiko pasakymu, „sunkiai rašo lengvas eiles“[1]). Išlikę juodraščiai rodo, kaip La Fontaine sunkiai dirbo, kaip jis daug kartų taisė savo eiles, stilių, kalbą. Tobulas stilius, kaip balta šviesa, yra komplikuotas dalykas.

Kad ir klasikinis būdamas La Fontaine'o stilius yra koloritingesnis už kitų klasikinės literatūros veikėjų stilių (be Molière'o, kurio žanras reikalavo koloritingumo). „Pasakėčių“ autorius nevengė nei archaizmo, nei plačiai vartojamo padoraus vulgarizmo, jei tai galėjo suteikti didesnio ryškumo (ir kolorito) jo kalbai. Tuo atžvilgiu jis yra kur kas laisvesnis už kokį Racine'ą, kurio kalba pasižymi aristokratišku grynumu, o žodynas ypatinga versališka selekcija.

[1]) Doumic, Hist. de la litt. franç., 41 éd. Mellottée, p. 354.

XIX.

Racine.

Racine'o vaikystė, mokslas, jaunystė. — Dramaturgo karjeros pradžia. — „Andromacha". — Nuo „Andromachos" iki „Fedros". — „Fedros" pastatymas (1677 metai). — Paskutinės tragedijos. — Racine'o dramatinė sistema. — Racine — moterų meilės dainius. — „Fedra". — Tragiko poetiškumas. — Rasiniškas stilius.

179. Racine'o vaikystė, mokslas, jaunystė. 1660 m. klasikinės mokyklos korifėjų tarpe buvo tragiškojo teatro valdovas — Racine. Kad ir ką rašytų kai kurie mūsų laikų Racine'o apologetai neigdami to tragiko versališkumą[1]), tasai didysis prancūzų klasikinės tragedijos atstovas pirmiausia ir daugiausia buvo dvaro, Liudviko XIV dvaro dainius. Senas Taine, kurs iškalbingai ir įtikinamai pirmas parodė, kiek yra dvariškumo Racine'o tragedijose, kiek jo karaliai panašūs į karalių saulę, kiek jo herojai panašūs į Versalio dvariškius, o veikėjos — į dvaro damas su visa jų išviršine rafinerija, reikia manyti, en gros nesuklydo[2]). Racine, kaip ir Boileau, yra tikras, grynas prancūzų klasicizmo atstovas, rašęs tobula, puikia, aristokratiška kalba savo „dieviškas" eiles.

Jean Racine gimė 1639 m. Prancūzijos provincijoj, vienam Ile-de-France'o miestely, t. y. tam krašte, iš kurio išaugo Prancūzijos valstybė ir išsiplatino prancūzų kalba. Likimas lyg skyrė dramaturgui gimti gryniausios prancūzų kalbos šaly, gimti prancūzų „panemuniečiu". Jis buvo kilęs iš valdininkų šeimos, iš vidutiniškos buržuazijos su kai kuriomis aristokratiškomis pretenzijomis. Labai anksti vaikas neteko tėvų (turėdamas vos 4 metus). Laimei, jo auginimu ir auklėjimu rūpinosi giminės, ypač močiutė, kuri labai mylėjo vaiką. Ji, matyt, turėjo jam nemažos įtakos. Poeto biografai linkę aiškinti švelnų, vad. moterišką dramaturgo charakterį, bent iš dalies, tuo, kad močiutė nepaprastai mylėjo ir lepino savo anūką. Reikia pažymėti, kad vaikas augo labai religingų, dievobaimingų žmonių tarpe, labai religingoj atmosferoj. Jis priprato nuo pat mažens prie poterių, prie maldingumo.

1649 m. Racine'o močiutė, mirus vyrui, pasitraukia į vienuolyną, į jansenistų Port-Royal'į (Port-Royal des Champs). Racine'ų šeima santykiavo su jansenistais nuo seniau. Tais pat me-

[1]) G. Truc, Jean Racine, éd. Garnier, 1926.
[2]) Taine, Racine dans les Nouveaux essais de critique et d'histoire, éd. Hachette.

tais (1649) 10-ties metų vaikas įstojo į vieną kolegiją. Išbuvęs 6 metus kolegijoj, jaunas Racine atsiranda Port-Royal'io mokykloj. Močiutė pasistengė perkelti čionai savo mylimą anūką. Tai buvo nemaža malonė parodyta jai jansenistų. Mat, į Port-Royal'io mokyklą tebuvo priimami turtingos bajorijos ir stambios buržuazijos vaikai — mokesnis už mokslą ir užlaikymą buvo labai didelis.

Anksčiau buvo sakyta, koks rigoristinis buvo jansenistų mokslas, kokia niauri pažiūra buvo jų į žmogų, kokio fatališkumo buvo prisisunkęs jų krikščioniškas misticizmas. Jei subrendusiam Pascal'iui janseniška dvasia turėjo ypatingos įtakos, suprantamas dalykas, kiek ji galėjo paveikti jaunuolį Racine'ą. Port-Royal'y Racine išbuvo apie trejetą metų (1655—1658), bet tie metai buvo jo charakterio, jo pažiūrų susiformavimo, kristalizacijos metai, tai buvo „elastiškiausias" jaunuolio amžius — nuo 16 iki 19 metų. Taigi suprantama, kad jansenistai mokytojai turėjo palikti nemaža žymių būsimo tragiko psichikai. Jam buvo įskiepyta, kad jis turįs būt nusižeminęs krikščionis, kad žmogaus natūra esanti be galo pikta. Toji pesimistiška pažiūra į žmogų išeis aikštėn vėliau jo teatre. Jam buvo įskiepytas ypatingo fatališkumo tikėjimas, teisybė, dieviško fatališkumo, bet tai nesvarbu. Tolimesnėj Racine'o koncepcijoj tasai fatališkumas įgaus kitokią formą — žmogaus pagrindiniai geiduliai (tikės rašytojas), kurie sudaro žmogaus natūrą, sykį sukiršinti, einą neišvengiamai, fatališkai prie savo kulminacijos, paskiau katastrofos. Nieks negali čia padėti žmogui — nei pašalinis įsikišimas, nei paties žmogaus valia, pastangos. Žmogaus veikimas, geidulių padiktuotas (meilės, pavydo, keršto), esąs taip pat neišvengiamas, fatališkas. Pesimizmas ir fatališkumas, kurių yra prisisunkusi Racine'o tragedija, yra neabejotinas Port-Royal'io įtakos aidas, jansenistų mokyklos atgarsis.

Port-Royal'io mokykloj jaunuolis gavo puikiai susipažinti su antikinėmis kalbomis bei literatūromis. Labai gerai mokykloj buvo pastatytas graikų kalbos bei literatūros dalykas. Jaunas Racine rašė, mokykloj būdamas, lotyniškas eiles, laisvai skaitė graikų klasikus, net komentavo pats Homerą. Iš XVII amž. rašytojų Racine, be abejo, buvo graikiškiausias, geriausiai mokėjęs graikiškai, buvo daugiau už kitus humanistas, buvo geriau susipažinęs su graikų poezija, teatru, tragedija. Jo mėgstamiausias tragikas buvo Euripidas. Iš čia suprantama, kodel jis savo kūryboj yra nuolat hellėnų tragedijos įtakoj, Euripido teatro įtakoj.

Be antikinės senovės jis puikiai susipažino, jansenistų mokykloj būdamas, su biblija. Matyt, dar Port-Royal'y jis nesą-

moningai stengiasi suderinti nesuderinamus dalykus — krikščionybę ir antikiškumą. Vis delto toji nenatūrali sintezė, iškraipyta sintezė (krikščionybės ir antikiškumo) išeina aikštėn jo teatre, jo tragedijoj.

Dar pasimokęs metus vienoj mokykloj (ne Port-Royal'io), 20-ties metų Racine atsiradęs Paryžiuj ima gyventi lengvabūdišką gyvenimą. Jis patenka į linksmų ir gan ištvirkusių žmonių kompaniją (tarp jų buvo La Fontaine), daugiausia literatų, kurie sukosi aktorių tarpe (anais laikais aktorės buvo dažnai ir lengvos meilės vaidilutės).

Kaip galėjo patekti į tokią draugiją, į teatro užkulisius Port-Royal'io auklėtinis? Mat, jis buvo vis delto jaunas, aistringas ir jausmingas žmogus. Iš prigimimo jis buvo linksmas ir sveikas. Jaunas erotizmas virė jame. Jis geidė instinktyviai gyvenimo įspūdžių, stiprių įspūdžių, meilės pergyvenimų, viso, kas galėjo duoti maisto jo jausmui, emocionalumui, aistringumui. Kurį laiką Racine lyg atsitolina nuo jansenizmo, net susipyksta su Port-Royal'iu, kada jansenistai prikiša jam jo bedievišką veiklą — tragedijų rašymą, teatro maniją. Bet galiausiai jis su jais susitaikino.

Kiek jaunas Racine buvo erotiškas rodo jo skaitymai. Kurį laiką jis skaito nepadoriausius, veik pornografiškus dalykus. Jis žavisi, pav., viena nepadoria lotyniška poema, parašyta vieno prancūzų mediko (1655 m.): „Kallipedija arba apie priemonę gražius vaikus turėti" („Callipedia sive de pulchrae prolis habendae ratione"). Racine komentuoja tą poemą ir rašo, tarp kitko, vienam savo draugui, cituodamas kelias poemos eilutes, kur išrodoma, kad atatinkamiausias laikas meilės dalykams esąs po piet, po vakarienės, kada virškinimas tik prasideda: ... „Man būtų labai sunku laukti suvirškinimo galo po vakarienės, jei tai būtų pirmoji mano sutuoktuvių naktis. Aš nėsu tiek kantrus, kad laikyčiausi tiek daug formalybių..." Taip rašė Racine 1661 m., turėdamas 22 metus[1]).

180. Dramaturgo karjeros pradžia. Jaunas žmogus svajojo padaryti literatūrinę karjerą, tapti poetu ar dramaturgu. Dar mokykloj būdamas jis vertė, rašė eiles — daugiausia, žinoma, lyrikos dalykėlius. Pasinaudojęs 1660 m. Liudviko XIV vestuvių proga (jaunas karalius vedė Mariją Teresę), jis rašo savo odą „La Nymphe". Oda patiko karaliui. Jaunas poetas tuoj gavo 100 livrų, o neužilgo jam buvo paskirta pensija (600 livrų), kaipo literatui. Taigi literatūros karjeros pradžia buvo

[1]) Lemaître, Jean Racine, 36-e éd. Calmann-Lévy, 1926, p, 38.

Racine'ui lengva, kaip ir daug kam anų laikų literatų. Mat, XVII amž. homme de lettres'ų buvo neperdaugiausia, konkurencija buvo nelabai didelė (ne tokia, kaip kad XIX amžiuj ar XX!). Kiekvienas rašytojas, poetas, mokėjęs prisitaikinti prie „laiko dvasios" ir turėjęs šiokį tokį talentą, galėjo tikėtis gausiąs pensiją ar bent įgysiąs literato vardą.

Veikiai jis susipažįsta su Boileau, Molière'u ir kitais rašytojais, su įtakingais dvariškiais. Vienas įtakingas grafas duoda jam galimumo įsiskverbti į dvarą (1663 m.). Ruošdamas savo pjeses, Racine sukinėjasi teatruose, užkulisiuose, tarp vad. komedijantų ir komedijančių. Jis vis daugiau svajoja apie teatro veiklą. Mat, anais laikais dramaturgas galėjo greičiausiu būdu nusipelnyti sau šlovę — juk XVII amž. antroj pusėj teatras prancūzuose yra ypač madnas.

Rašydamas savo pirmą pjesę — tragediją „La Thébaïde ou les Frères ennemis", Racine susibičiuliauja su Molière'u, su garsiu jau tuo laiku dramaturgu. Kai kas iš rasinistų spėja, kad Molière, kaip prityręs teatro dalykuose žmogus, galėjęs duoti nemaža naudingų patarimų pradedančiam rašytojui. Kaip tik kalbamos pjesės pastatymo metu (1664 m.), Racine sueina į artimus santykius su La Fontaine'u ir Boileau. La Fontaine daug vyresnis už jį (18 metų vyresnis), prityręs epikūrininkas, nepataisomas tinginys, paleistuvis, tikras bohemininkas, linksmas ir ramus pagonis, galėjo, bent laikinai, sumažinti, susilpninti jansenistų auklėtinio religingumą.

Susibičiuliavimas su Boileau, su vyriausiu klasikinės kritikos atstovu, klasicizmo Mahometu (būsimu „L'Art poétique" autorium 1674 m.) turėjo, be abejo, nemažos įtakos Racine'o klasicizmui. Boileau vadovavo jam, ugdydamas jo literatūrišką skonį, jo formos jausmą. Garsus satyrikas ir kritikas peržiūrėdavo Racine'o rankraščius, duodamas naudingų patarimų. Jis turėjo ir kitų draugų prityrusių rašytojų tarpe. Žodžiu sakant, Racine'ui sekėsi: viskas taip laimingai susidėjo, jog jaunas dramaturgas turėjo tik netinginiauti — ir šlovė veikiai apsupo jo vardą.

Pirmoj jo tragedijoj „Tebaidoj" jau aiškus graikiško teatro sekimas, ypač Euripido. Yra ir Corneille'o teatro kai kurių žymių (dramatinės sistemos, trijų vienumų sistemos laikymasis, bet jos laikėsi visi anų laikų dramaturgai); daugiau Corneille'o sekimo matyt emfatiškam stiliuj, kur daug yra saloniško įmantrumo). Be Corneille'o, iš anų laikų dramaturgų turėjo jam daugiausia įtakos Quinault, Versalio linksmintojas (kaip ir Molière), rašęs daugiausia tragikomedijas, galantiškas komedijas, kur meilė vaidino ypatingą rolę.

1665 m. Racine stato savo antrą tragediją „Alexandre“. Tiksliai sakant, tai nėra tragedija, bet tragikomedija, galantiška komedija, versališko skonio, Quinault dvasioje. Racine'o Aleksandras Didysis yra labai panašus į jauną karalių saulę — tai visų pirma galantiškas, su peruku ant galvos valdovas, saloniškai, versališkai flirtuojąs su persų aristokratėmis, kurios kaip du vandens lašai panašios yra į Versalio dvaro damas. Toj pjesėj išeina aikštėn jauno dramaturgo originalumas: jis sugebėjo duoti ryškiau, pilniau už kitus savo amžininkus dramaturgus, sudvasintos, suversalintos dramos pavyzdį; be to, jo grynas, klasikinis, muzikalus stilius čia jau visai aiškus.

„Aleksandras“ labai patiko karaliui, dvarui (pjesė buvo suvaidinta Versaly, o paskiau Paryžiuj). Patiko pjesė ir Paryžiuj (juk dvaras davė „toną“). Jaunas dramaturgas įgijo vardą, pasidarė madnas rašytojas. Apie jį pradėjo daug kalbėti, daug rašyti, daug kritikuoti (ypač konkurentai pavyduoliai).

Nuo to laiko Racine'o ima neapkęsti senas Corneille, buvęs teatro valdovas, visi Corneille'o šalininkai, „seno liūto“ partija (senesnė „frondininkų“ karta; jaunieji yra su Racine'u). Nuo to laiko du didžiausi XVII amž. tragikai neapkenčia viens antro. Vieno „partija“ aštriai kovoja su antro partija. Tasai literatūriškai teatrališkas karas traukėsi ilgai ir atkakliai. Po 12 metų jis pasibaigė labai liūdnai Racine'ui — didysis tragikas turėjo atsisakyti nuo teatro veiklos.

(Sakoma, kad Corneille'o neapykantos pradžios reikią ieškoti meilės srity (cherchez la femme). Corneille, kaip ir dar keli rašytojai, buvo nelaimingai įsimylėjęs gražią aktorę du Parc (Molière'o trupės). Toji aktorė kaip tik apdovanojo savo meile gražų ir jauną Racine'ą, kada tas pradėjo sukinėtis apie ją). Tarp kitko, 1665 m. Racine susipyko su Molière'u, atidavęs vaidinti savo „Aleksandrą“ priešingam teatrui Hôtel de Bourgogne. Be to, jis patraukė su savim į Hôtel de Bourgogne geriausią Molière'o trupės aktorę minėtąją du Parc. Toksai jauno dramaturgo elgesys nedaro, reikia pasakyti, jam garbės. Deja, jis, kaip nevienas menininkas, galėtų pasakyti apie save: homo sum...

180. „Andromacha“. Tikros šlovės, plačios ir net triukšmingos, Racine įgijo po savo „Andromachos“ („Andromaque“) pastatymo. Toji tragedija buvo pastatyta 1667 m. 1667 m. datą prancūzų literatūros istorikai laiko be galo reikšminga prancūzų teatro istorijoj. „Andromachos“ pastatymas ir rolė prancūzų teatre yra sugretinama su Corneille'o „Sido“ pastatymu ir role.

„Andromachoj“ iškyla naujas tragedijos tipas — grynai psichologiškos, aistringos meilės (ir pavydo) tragedijos. Iki „Andromachos“ prancūzų tragedija pasižymėjo daugiausia intrigos vyravimu, intrigai dažnai buvo eikvojama psichologija, charakteriai. Intriga be galo paini (ispanų teatro įtaka) versdavo dramaturgą labai neryškiai piešti savo veikėjų charakterį. Be to, kaip buvo pažymėta, XVII amžiaus vidury prancūzų tragediją — herojiškai romantišką, Corneille'o tipo, ištiko krizis. Tragikomedija, galantiška komedija, meilės drama vėl užkariavo sau privilegijuotą vietą teatre. Visoki Quinault kaip tik tokiomis pjesėmis pragarsėjo. Racine'o teatro laimėjimams dirva buvo paruošta.

Savo „Andromachoj“ Racine griežtai atsisako nuo įprastų tradicijų, nuo intrigos painumo, duodamas realistiško psichologizmo kūrinį, žinoma, kaip anais laikais suprasdavo realistišką psichologizmą. Klasikinis psichologizmo aparatas buvo visuomet schematiškas, tipologiškas, visuomet daugiausia turėjo reikalo su „žmogum“, be jokių laiko ir vietos ypatumų, su „kosmopolitiniu žmogum“.

Visai teisingai pabrėžiama, kad rasiniškas palyginti realus, tiksliau sakant, klasikiškai realistiškas meilės atvaizdavimas galėjo ypatingai patikti Liudvikui XIV, karaliui, kurs turėjo daug sveiko proto, kurs mėgo tvarką ir buvo priešas visokios romantiškos anarchijos literatūroj, teatre, tragedijoj.

Suprantamas dalykas, kad vyriausias šaltinis, inspiracija poetui, bekuriant jam „Andromachą“, buvo jo mėgstamiausias hellėnų teatras. Jis sugebėjo įsigilinti į graikų teatro paprastumą, nuoširdumą, į Euripido aistringumą (Euripidas buvo jo mylimiausias tragikas). Kartą skaitydamas Euripidą („Andromachą“), jis atsitiktinai atskleidė Vergilijų, ir buvo sužavėtas viena „Eneidos“ vieta (III knygoj). Ten jis atrado šitą Andromachą, kurią jis seniai buvo pamilęs „Iliadoj“, tą liūdną, tą švelnią moterį, tą idealų moteriškumo įkūnijimą, tą tikrai didvyrišką herojo Hektoro žmoną. Tai galėjo būti jam akstinu tragedijai parašyti, tiksliai sakant, siužetui parinkti. Šiaip jis juk turėjo imti sau medžiagos iš Versalio tikrovės. Jam teko susidurti su dvaru, su Versaliu, kur aistringų meilės istorijų buvo tiek ir tiek (juk dvariškiai, dvaro damos, absoliučiai be jokio darbo, gyvendami negirdėtoj prabangoj — apie ką begalėjo svajoti — ir ne tik svajoti! — jei ne apie meilę, meilę ir dar kartą meilę). Versalio etiketalumas, tam tikras Versalio kurtuazinis kodeksas matė moteryj visų pirmą meilės indą, aistringos, liepsningos meilės. Dvaro sąlygumai (konvenansai) — nereikia užmiršti, kad Racine nuo „Aleksandro“ pastatymo yra dvaro poetas,

dramaturgas, tragikas, Liudviko XIV tragikas — dvaro konvenansai turėjo uždėti savo žymių tiek „Andromachoj“, tiek kitoms jo tragedijoms. Racine niekuomet neužmirš, kad vyriausias jo uždavinys — patikti karaliui saulei: visokios gerovės, visokios garbės šaltiniui, tam tikram žemiškam dievui.

Kai kas iš naujųjų prancūzų kritikų, linkęs lyginti Racine'ą už jo „Andromachą“ su Shakespeare'u: „Tai, ką Shakespeare, — sako akad. Lemaître — padarė ten (Anglijoj) meilės atžvilgiu trijose ar keturiose savo dramose, kita forma ir prisilaikydamas kitos poetikos, padarė 27 metų Racine pas mus...“[1]).

„Andromachos“ pastatymas padarė tiek triukšmo, kiek prieš 30 metų padarė „Sidas“. Pirmi vaidinimai ėjo prie dvaro. Aukštos ponios graudžiai verkė per vaidinimus. Paskiau tragedija buvo pastatyta Paryžiuj ir turėjo taip pat negirdėto pasisekimo. Ilgą laiką visi tik ir kalbėjo apie šią pjesę. Kritikai nesigailėjo rašalo. Pavyduoliai ir Racine'o priešai stengėsi nuvainikuoti jo tragediją, tarp kitko, parodijos pagalba. Vienas dramaturgas netrukus parašė „Andromachos“ parodiją („La folle querelle“). Tą pašiepiančią Racine'o tragediją pjesę vaidino savo teatre Molière (keršindamas Racine'ui).

182. Nuo „Andromachos“ iki „Fedros“. Laimingas savo pasisekimais (ir meile—dramaturgas mylėjosi su aktore du Parc), gyvenimo džiaugsmo pagautas, Racine kurį laiką nori juoko, nori linksmumo. Toji lengva, linksma nuotaika išeina aikštėn kūrybinėj srity, Racine'o lengvoj komedijoj, vienintelėj, kurią jis parašė — „Les Plaideurs“ (1668 m.).

Veikiai vis delto dramaturgas grįžta į savo žanrą, į tragediją. Jis sumanė parašyti tikrai istorišką tragediją, kuri galėtų lygintis su anų laikų geriausiomis to tipo tragedijomis, visų pirma su Corneille'o romėniškomis tragedijomis. Be abejo, tasai Racine'o pasiryžimas buvo iššauktas kritikų, Corneille'o partijos priekaištais, kad rimtų, istoriškai politiškų tragedijų srity Racine niekuomet negalėsiąs susilyginti su „senojo liūto“ teatru.

„Andromachos“ autorius rašo ir stato savo naują tragediją „Britaniką“ („Britannicus“), istorišką ir romėnišką tragediją (t.y. Corneille'o teatro tipo). Meilė — rasiniško teatro specialybė — nustumta „Britanike“ į antrą vietą. Pirmoj vietoj atsiranda garbėtroška, nepaprastas politinės valdžios troškimas. Siužetas paimtas iš Tacito. Iš romėnų istoriko galerijos paimti keli įdomūs ir baisūs „egzemplioriai“ — Neronas, jo motina Agripina ir kiti. Tragedija buvo pastatyta 1669 m. ir pralaimėjo.

[1]) Lemaître, op. cit., p. 159.

Nurodoma, kad Corneille'o partija, priešinga Racine'ui kritika daugiausia prisidėjo prie „Britaniko“ nepasisekimo.

Suprantamas dalykas, kad po tokio smūgio, Racine turėjo atsisakyti nuo visokių istoriškai romėniškų tragedijų, tiksliau, nuo Corneille'o tipo tragedijų, kur vyriausi resursai nebuvo meilė ir pavydas. Racine rašo ir stato savo švelniausią, minimalės intrigos tragediją, savo, kaip sako, „scenos noktiurną“ — „Bérénice“ (1670 m.). Viskas čia pilna meilės, ypatingų elegiškų melodijų. Tragikas demonstruoja taip pat savo pjesėj antikinį veiksmo paprastumą, intrigos paprastumą.

Daug kas iš senesnės kritikos atstovų nurodydavo į tai, jog sykį Orleano kunigaikštienė pasiūliusi Racine'ui ir Corneille'ui parašyti tragediją tema: „Berenika“. Nei vienas iš dramaturgų neturėjęs žinoti apie tą slaptą konkursą. Mūsų laikų kritikai laiko ta istorijėlę anegdotu[1]).

Šiaip ar taip, „Berenika“, ta „dieviška elegija“, tragedijos forma parašyta, yra neginčytinas šedevras. Ji turėjo didžiausio pasisekimo ir Versaly, ir Paryžiuj. Amžina tema dviejų besiskiriančių mylinčių širdžių turėjo ypač paveikti moteris. Kritika, kaip paprastai, puolė Racine'ą. Bet sunku buvo įveikti tragikas jo specialioj srity — meilės srity.

Reikia pažymėti, kad 1670 m. Racine susipažino su viena labai talentinga aktore Hôtel de Bourgogne teatro, kuri pasižymėjo tragiškose rolėse. Toji aktorė, jau ištekėjusi moteris apie 30 metų amžiaus — vardas jos Champmeslé — nepasižymėjo grožiu, bet ypatingu temperamentu (ir protu). Racine veikiai tapo jos meilužiu (ji turėjo dar penkis meilužius, jų tarpe vieną grafą ir vieną markyzą). Racine buvo tiek sužavėtas jos mokėjimu vaidinti jo didvyrių roles, jos mokėjimu tiesiog kurti didžias roles, jog padaręs aktorę savo bendradarbe (kai kurių biografų nuomone)[2]). Sakoma, kad dramaturgas parašęs kai kuriuos savo dalykus po 1670 m., norėdamas daugiausia jai patikti. Sakoma, kad net „Fedra“ buvo sukurta žymia dalim atsižvelgiant į aktorės talentą, į jos galėjimą duoti scenoj tobulą Fedrą, tobulą „rudens meilės“ paveikslą[3]).

Iš tragedijų, pastatytų iki 1677 m. — labai reikšmingų Racine'ui metų — pažymėtina „Bajazet“ (1672 m.) — turkišką tragedija, t. y. neva turkiškos aplinkos istorija, meilės pavydo tragedija. Į Racine'o tipingiausias ir geriausias tragedijas, kritikos nuomone, įeina ir „Bajazet“ (tų

[1]) Michaut, La Bérénice de Racine, 1907.
[2]) Larroumet, Racine, 7-e éd. Hachette (Les grands écriv. franç.), 1925, p. 66.
[3]) Ibid., pp. 66—67.

šedevrinių tragedijų priskaitoma 4: „Andromacha“, „Berenika“, „Bažazetas“, „Fedra“).

1673 m. Racine stato labai versališkos dvasios pjesę — „Mitridatą“, o kitais metais „Ifigeniją“ (euripidiškos inspiracijos). Tarp kitko, 1673 m. Racine patenka į Akademiją. Jis turėjo vos 30 ir kelerius metus amžiaus ir tapo akademiku!

183. „Fedros“ pastatymas (1677 metai). 1677 m. Racine pastatė vieną gražiausių savo tragedijų: „Fedrą“ („Phèdre“). Pirmykštė pjesės antraštė buvo: „Phèdre et Hippolyte“. Svarbiausias šaltinis jos — Euripido „Ipolitas“. Tai — be galo jausmingas, emocionalus dalykas. Nei į vieną savo tragediją autorius neįdėjo tiek pagoniškumo (antikiškumo) ir krikščioniškumo drauge. Teisingai nurodoma, kad Fedra iš visų Racine'o didvyrių yra daugiausia krikščioniška, kad ir apsupa ją stabmeldiška, graikiškos mitologijos aplinka. Jos sąžinės jautrumas, jos nuodėmės jausmas, jos sąžinės graužimai del nuodėmingos meilės posūniui — visa tai yra krikščioniškos psichikos dalykai.

Prieš „Fedros“ pastatymą, visi Racine'o priešai, kritikai, Corneille'o partija subendrino savo pajėgas tragedijai diskredituoti. Visi jie rado net globą vienos labai turtingos ir įtakingos kunigaikštienės asmeny (duchesse de Bouillon salone). Toji aukšta ponia, mecenatė, buvo Corneille'o garbintoja. Jos salone galima buvo dažnai matyti Corneille, Molière.

Sąmokslas prieš „Fedrą“ buvo sudarytas ir įvykintas labai gudriai, mokamai. Vienam antraeiliam dramaturgui (Pradon'ui) buvo užsakyta parašyti tragedija tos pat temos ir antraštės: „Fedra“. Tuo būdu, iš karto atsirado dvi „Fedros“ — rasiniška ir pradoniška. Be to, kunigaikštienė de Bouillon užpirko visas ložų vietas, visas geresnes vietas teatre per pirmus šešius rasiniškos ir pradoniškos „Fedrų“ vaidinimus. Racine'o tragedija del tokio sąmokslo ėjo beveik tuščiam teatre — iš anksto užpirktų vietų nieks negalėjo užimti — juk bilietai buvo kunigaikštienės rankose. Kada ėjo Pradon'o „Fedra“ — teatras buvo pilnutėlis: sąmokslininkai ir jų apmokėti žmonės grūdosi į teatrą. Tasai „šposas‘ kainavo kunigaikštienei 15.000 livrų, bet jo pasekmės buvo nepaprastos. Kritika visu smarkumu puolė tragiką, nurodydama į pjesės visišką pralaimėjimą, į tuščią teatrą (teisybė, vėliau tragedija atsigavo, turėjo net pasisekimo, bet skandalas padarė savo). Autoriaus savimylai buvo sukirstas negirdėtas smūgis. Jis pasiryžo nutraukti bet kuriuos santykius su teatru, nerašyti daugiau jokių tragedijų, bendrai imant, atsisakyti nuo poetiškos kūrybos, pasidaryti

„privačiu žmogum“, šeimos žmogum, dvariškiu. Poetas apsiveda, tampa geru šeimos tėvu, gauna karališkojo istoriografo vietą ir net apartamentus pačiam Versaly (jo draugas Boileau gyvena su juo Versaly, taip pat kaip karališkasis istoriografas). Racine gyvens dar 20 metų su viršum, bet jau nesugrįš į teatrą (tik atsitiktinai jis parašys po ilgos pertraukos dvi „sakralines“, religines, biblines tragedijas, nevainikuotos Versalio valdovės (ponios de Maintenon) prašomas.

1677 metai, „Fedros“ pastatymo metai, tuo būdu, buvo fatališki Racine'ui tragikui—tai tikri jo gyvenimo krizio metai. Reikia pasakyti, kad tuo laiku poetas pergyveno ir religišką krizį. Kad ir nutraukęs kurį laiką santykius su Port - Royal'iu, jis turėjo jausti, kaip augo jo dvasioj jansenistų sėkla. Charakteringa, kad nuo „Berenikos“ laikų (nuo 1670 m.) jis stengėsi vis labiau krikščioninti savo veikėjų psichiką. O Fedros krikščioniškoj, beveik janseniškoj sieloj labai daug yra Port-Royal'io ideologijos.

Šiaip ar taip, nuo tų krizio metų Racine darosi vis religiškesnis, vis dievotesnis, savo gyvenimo gale jis tampa tikru davatka, kiekvieną dieną vaikščiodamas į bažnyčią mišių klausyti.

184. Paskutinės tragedijos. Reikia pažymėti, kad Racine'o intimiškas gyvenimas yra maža težinomas nuo 1665 iki 1687 m., t. y. per 22 metus. Kiek geriau yra žinomi paskutinieji 12 jo gyvenimo metai iš plačios rašytojo korespondencijos. Matyt, kad jis buvo geras, patriarchalus šeimos tėvas, gausingos šeimos tėvas (jis turėjo 7 vaikus, iš kurių kelios dukterys vėliau įstojo į vienuolyną). Jis ėjo sąžiningai dvariškio ir istoriografo pareigas.

Kartą neoficiali Liudviko XIV žmona (ponia de Maintenon) pasiūlė poetui parašyti tam tikrą pjesę, dievobaimingą, žinoma, kurią galėtų vaidinti Saint - Cyr'o auklėtinės. Saint - Cyr'e mokėsi ir buvo auklėjamos vad. „gerų šeimynų“ mergaitės, daugiausia našlaitės. Ponia de Maintenon, globodama tą įstaigą, manė, kad auklėtinės, vaidindamos atatinkamą dalyką, galėsiančios išmiklinti savo tareną, mokėjimą gražiai kalbėti, sustiprinsiančios kiek savo atmintį etc. Iš pjesės turėjo būti išvyta meilė. Racine, gavęs tą užsakymą, parašė tragediją „Esterą“ („Esther“), kuri buvo suvaidinta 6 kartus Saint-Cyr'e (1689 m.). Per pirmą vaidinimą buvo visas dvaras ir pats karalius. Tragedija turėjo didelį pasisekimą — mat, joj buvo daug pamokinančių pavyzdžių, Dievo meilės, religiško pasi-

šventimo (karalius saulė ėmė rodyti vis daugiau religiškų palinkimų).

Paragintas to pasisekimo, Racine rašo antrą religišką, hebraišką tragediją „Ataliją“ („Athalie“). Ji buvo suvaidinta privačiai pas ponią de Maintenon, be dekoracijų, be kostiumų, ir nepatiko tai galingai poniai (1691 m.) Pjesės likimas buvo tuo nuspręstas. Tuo tarpu tai — originališkiausias prancūzų tragiškojo teatro kūrinys. Savo forma jis artimiausias graikų teatrui — Eschylo ar Sofoklio teatrui. Graikiška tragedijos forma, su choru, dainavimu, puikiai pritaikinta bibliškam siužetui. Ji kiek primena operą — juk graikų tragedija eschyliško ar sofokliško tipo buvo kiek panaši į operą. Naujųjų laikų prancūzų kritikai laiko „Ataliją“ lygia savo meniškumu Eschylo „Orestėjai“ ar Sofoklio „Edipui Kolonoj“.

Savo gyvenimo gale Racine nustojo karaliaus malonės (priežastys to nėra aiškios). Tai labai paveikė dažnai sirguliuojantį poetą ir, manoma, priartino jo mirtį. Racine mirė 1699 m., turėdamas 60 m. amžiaus.

185. Racine'o dramatinė sistema. Racine'o dramatinė sistema, bendrai imant, yra išlaikiusi Corneille'o kanonizuotus tris vienumus. Bet sunkumo centras Racine'o tragedijoj yra ne tiek charakterio ūgio parodyme, kiek atskiros aistros, daugiausia meilės, plėtojimosi demonstravime. Jis atsisako taip pat nuo aukštos moralės, nuo pamokomo elemento (tik savo paskutinėse biblinėse tragedijose jis įneša kiek tų elementų). Jo sistema remiasi psichologiniu natūralizmu, veiksmo, intrigos nesudėtingumu. Dramaturgas, Versalio dainiaus nuomone, turįs ieškoti ne to, kas nepaprasta, antžmoniška, o priešingai, to, kas žmoniška, labai žmoniška. Racine vengia tragedijoj nepaprastų jausmų, grandioziškų politinių tikslų (be „Britaniko“).

Jis yra įsitikinęs, kad klaidingai manoma, jog intrigos trūkumas priešinąsis teatro taisyklėms. Jo nuomone, reikią visuomet pastatyti žiūrėtojui klausimas: ar nuobodžiavo jis žiūrėdamas pjesę, ar ne? Jei jis pasakys: ne, jei jis pasakys, kad daugely dramos vietų jis buvęs sujaudintas, kad jis turėjęs malonumo — dramaturgui to visai užtenka. Visa tragedijos esmė ir uždavinys — sujaudinti žiūrėtoją, patikti jam.

Racine'o tragedija, kad ir paprasta atrodo, yra labai sudėtingo mechanizmo. Joje apgalvota kiekviena smulkmena, kiekvienas žodis, kiekvienas veikėjų judesys. Paprastai svarbiausias jo personažas, savotiška ašis, aplink kurią sukasi visas dramatiškas mechanizmas, yra moteris. Sumažindamas, susiaurindamas materialinių priemonių svarbą savo tragedijoj,

jis norėjo padaryti savo teatrą psichologišką, tik psichologišką. Jo teatras daugiausia bus artimas Euripido teatrui, kur lyriškai epiškas elementas vaidina nemažą rolę.

186. Racine — moterų meilės dainius. Racine pirmiausia ir daugiausia yra moterų meilės poetas (didesnės dalies jo tragedijų antraštės yra moteriški vardai: „Andromacha“, „Berenika“, „Ifigenija“, „Fedra“ etc.). Kaip niekas kitas iš jo amžininkų, dramaturgas sugebėjo parodyti, kiek meilėje yra baisumo, tironiškumo, fatališkumo. Racine analizuoja meilės mechanizmą pačiose moteryse: jo įsimylėję vyrai — bespalviai, dirbtiniai, perdaug galantiški, perdaug laikosi etiketo (versališkumo).

Savo tragedijose Racine atvaizduoja nevienodą meilę. Sakysim, tokių savo didvyrių asmeny, kaip Fedra, Hermiona, tragikas rodo gašlios, erotinės meilės vaizdus. Kiekviena šių moterų nei kiek nesidomi dvasiniais santykiais su savo meilės objektu. Joms visai svetimas platonizmas meilėje. Jos myli del to, kad jų instinktas liepia, verčia mylėti. Jos myli vyrą del to, kad jis stiprus, del to, kad jis gražus, del to, kad jo kūnas traukia savęsp. Jos geidžia to stipraus kūno, jos geidžia tos meilės aistros, to patenkinimo savo liepsnojančio kraujo. Tasai kraujo gaisras, toji gašlumo audra naikina viską.

Jų meilė, besiremianti gašlumu, yra lydima pavydo, neapykantos, keršto. Meilė ir neapykanta glaudžiai susijusios tarp savęs. Fatališka meilė ir mirtis liečia viena antrą. Meilės galas yra gyvenimo galas[1]). Hermiona („Andromachoj“), pavydo kurstoma, prirengia savo neištikimo numylėtinio Pyrro nužudymą. Fedra („Fedroj“) yra Ipolito mirties priežastis. Roksana („Bažazete“) įsako nužudyti savo mylimąjį ir t. t.

Meilės aistros dinamiškumas ir tragiškumas yra intensyvesnis, kada toji meilė yra prigauta, kada prisijungia toks galingas faktorius kaip kad pavydas, o su pavydu keršto geismas. Suerzinta, sukiršinta kliūtimi meilė virsta tragiškų beprotysčių arena. Taigi pavydo atvaizdavimas yra labai dėkingas resursas tragiškos meilės mechanizme.

Bet Racine moka atvaizduoti ir kitonišką meilę, skaisčių, kilnių moterų meilę, meilę sudvasintą, pareigų ir garbės jausmų lydimą. Tokia, sak., yra Andromacha, tokia yra Junija („Britanike“), tokia yra Berenika, tokia yra Ifigenija. Vis tai — švelnios ir kilnios būtybės, kupinos ištikimybės ir pasiauko-

[1]) Le Bidois, La vie dans la tragédie de Racine, 4-e éd. 1922, p. 182.

jimo. Jos pasirengusios aukoti savo gyvybę už mylimą žmogų, net už jo atminimą (Andromacha, pav.).

Padaręs savo tragedijoj meilę vyriausiu resursu, Racine turėjo ją įvairinti, niuansuoti. Tuos meilės skirtumus jis randa amžiaus, charakterio, situacijos etc. skirtingume. Be galo tobulai moka tragikas atvaizduoti mažiausią meilės niuansą. Štai, pav., begalinis amžino persiskyrimo liūdesys, kurs apima Bereniką (Titas del valstybinių sumetimų turi persiskirti su Berenika): „Ant visados (tarė ji numylėtiniui)! Ach! Viešpatie, ar jūs pamąstėt apie tai, kaip šis žiaurus žodis yra baisus, kada myli? Už mėnesio, už metų, kaip kentėsim mes, kad tiek jūrių marių skiria mane nuo jūsų? Ar prasidės diena, ar pasibaigs diena — niekuomet Titas negalės išvysti Berenikos, ir aš nebegalėsiu pamatyti Tito kiekvieną dieną...“ —

„Pour jamais! Ah! Seigneur, songez-vous en vous-même
Combien ce mot cruel est affreux quand on aime?
Dans un mois, dans un an, comment souffrirons-nous,
Seigneur, que tant de mers me séparent de vous?
Que le jour recommence et que le jour finisse
Sans que jamais Titus puisse voir Bérénice,
Sans que de tout le jour je puisse voir Titus...“

187. **„Fedra“.** Racine'o tragedija, jei turėti galvoj jos ideologiją, yra mažiau ar daugiau prisisunkusi jansenizmo. Iš čia nepaprastas rasiniško teatro pesimizmas. Meilės mechanizmas, toks svarbus tragikui, pareina nuo jo janseniškų pažiūrų į žmogaus natūrą. Meilė stumia Orestą, Hermioną („Andromachoj“) prie žmogžudystės, o paskum prie nusižudymo. Tuo tarpu jų dvasia kilni — visa jų nelaimė yra toji, kad jie pasidavė savo geiduliui, savo meilės aistrai. Neronas („Britanike“) yra piktas; meilės aistra daro jį žvėrišką, baisų. Roksanos meilė („Bažazete“) yra tikrai pasiutiško geidulio paveikslas. Toji aistra naikina visa, ką sutinka savo kelyje, ir galiausiai surengia baisiausias skerdynes. Fedra kovoja kurį laiką su savo meilės aistra, bet jai trūksta malonės (Dangaus malonės), ir meilė galingesnė už jos valią stumia ją prie nusižengimo ir galiausia prie nusižudymo. Racine'ui, tuo būdu, valia yra kur kas silpnesnė už geidulį, aistrą (ne tik meilės, bet, sak., garbėtroškos ir t. t.). Žmogaus likimas fatališkai esąs išspręstas, kada jis visiškai pasiduoda savo geiduliui, savo prigimimo (žinoma, pikto) palinkimams. Nieks (be Pascal'io) nėr taip pažeminęs žmogaus natūros, kaip kad Port-Royal'io mokinys — didysis Racine.

Kaip buvo aukščiau pažymėta, charakteringiausia rasiniškos ideologijos atžvilgiu (jansenizmo, krikščioniško pesimizmo)

ir savo meniškumu yra, be abejo, paskutinė mitologiškai graikiškos tradicijos tragedija, žymia dalim suversalinta (kaip ir kitos tragedijos) — „Fedra".

Fedra, Mino, Labirinto valdovo, duktė, Ariadnos sesuo, Tezėjo suviliotos, priklauso tai fataliai mitologiškai giminei, kurią be paliovos persekioja Venera. Meilės deivė nutarė paskirti ją meilės aukurui auka. Fedra beprotiškai myli Ipolitą, savo posūnį. Ji ilgai kovojo su savo liepsnojančia aistra, ieškodama pagalbos savo pareigų jausme. Ji meldėsi, aukas aukojo įvairiems dievams. Ji vertė save neapkęsti Ipolito. Ji privertė Tezėją, savo vyrą, pašalinti sūnų iš savo šalies. Ji stengėsi užmiršti savo beprotišką meilę motinos meilėje, vaikų glamonėjime. Galimas daiktas, ji būtų radusi nusiraminimą toj motinos meilėje, jei Tezėjas nebūtų susigrąžinęs sūnaus, jeigu jis pats nebūtų išvažiavęs iš sostinės, jei karalienė nebūtų turėjusi šalia savęs senos auklės Enonos, savo pikto genijo.

Vyro išvykimas, Ipolito artimumas vėl uždega Fedros kraują. Ji jaučiasi esanti Veneros nugalėta, tačiau vis dar stengiasi išlikti dora, gera motina ir žmona. Ji nori mirti badu, nepastebimai mirti. Maldavimai auklės, besistengiančios sužinoti Fedros kankinimosi priežastį, verčia karalienę pasakyti visą tiesą. Auklė ramina savo ponią, pataria jai prisipažinti Ipolitui. Galimas daiktas, jis pamilsiąs savo pamotę. Tuo tarpu ateina žinia apie Tezėjo mirtį. Fedra ryžtasi pasikalbėti su Ipolitu.

Karalienė susitinka su juo. Ji ima švelniai pasakotis apie save. Ji pasisako, iš pradžių aliuzijų pagalba, kas glūdi jos širdies gilumoj. Nustebęs ir užgautas skaistus Ipolitas nenori matyti pamotės, tiek ji jam bjauri. Tada ji audringai pasakoja apie savo aistrą: „Ach, žiaurusis, tu mane supratai. Gana tau pasisakiau, kad tu neklystum. Štai, pažink Fedrą ir jos pasiutišką jausmą. Aš myliu. Nemanyk, kad mylėdama tavė, nekaltą mano akyse, aš išteisinu save... Nelaiminga dangiško kerštо auka, aš labiau pasibaisėjusi savim, nekaip tu manęs neapkenti. Dievai yra man liūdytojai, tie dievai, kurie uždegė mano viduriuose fatališka liepsna visą mano kraują; tie dievai, kurie parodė savo žiaurią galią, suviliodami širdį silpnos mirtingosios. Pats gali atsiminti praeitį. Norėdama nuo tavęs nors kiek pabėgti, žiaurusis, ištrėmiau tave; norėjau tau atrodyti šlykšti, nežmoniška; kad geriau galėčiau tau priešintis, ieškojau tavo neapykantos. Kam buvo man tos nereikalingos pastangos? Tu labiau nekentei manęs, aš nemažiau mylėjau, tavo nelaimės darė tave dar meilesnį. Aš išsiilgau, išdžiūvau,

meilės liepsnoj, ašarose. Pažiūrėk, kad įsitikintum, jei tavo akys nors valandėlę gal pažvelgti į mane. Ką sakau aš? Tai, kuo aš ką tik prisipažinau tau, tasai begėdiškas prisipažinimas, manai yra laisvas?.. Deja! tegalėjau tau tik apie tave kalbėti. Atkeršink, nubausk mane už pasibaisėtiną meilę. Sūnau vertas herojo, kurs pagimdė tave, atvaduok pasaulį nuo baidyklės, kuri tave pykina. Tezėjo našlė išdrįsta mylėt Ipolitą! Tikėk manim, toji šlykšti baidyklė netur išsprukti iš tavęs. Štai mano širdis. Čia turi būt nukreiptas tavo rankos smūgis... Mušk. O jei manai, kad ji (mano širdis) neverta tavo smūgių, jei tavo neapykanta atima iš manęs tą kančių saldumą, ar jei nenori, kad niekšingu krauju btūų sušlapinta tavo ranka — vieton savo rankos, paskolink man savo kardą. Duok...".

„Ah! cruel, tu m'as trop entendue.
Je t'en ai dit assez pour te tirer d'erreur.
Hé bien! connais donc Phèdre et toute sa fureur.
J'aime. Ne pense pas qu'au moment que je t'aime,
Innocente à mes yeux, je m'approuve moi-même...
Objet infortuné des vengeances célestes,
Je m'abhorre encore plus que tu ne me détestes.
Les Dieux m'en sont témoins, ces Dieux qui dans mon flanc
Ont allumé le feu fatal à tout mon sang;
Ces Dieux qui se sont fait une gloire cruelle
De séduire le coeur d'une faible mortelle.
Toi - même en ton esprit rappelle le passé.
C'est peu de t'avoir fui, cruel, je t'ai chassé;
J'ai voulu te paraître odieuse, inhumaine;
Pour mieux te résister, j'ai recherché ta haine.
De quoi m'ont profité mes inutiles soins?
Tu me haïssais plus, je ne t'aimais pas moins,
Tes malheurs te prêtaient encor de nouveaux charmes.
J'ai langui, j'ai séché, dans les feux, dans les larmes.
Il suffit de tes yeux pour t'en persuader,
Si tes yeux un moment pouvaient me regarder.
Que dis-je? Cet aveu que je te viens de faire,
Cet aveu si honteux, le crois-tu volontaire?...
Hélas! je ne t'ai pu parler que de toi-même.
Venge-toi, punis-moi d'un odieux amour.
Digne fils du héros qui t'a donné le jour,
Délivre l'univers d'un monstre qui t'irrite.
La veuve de Thésée ose aimer Hippolyte!
Crois-moi, ce monstre affreux ne doit point t'échapper.
Voilà mon coeur. C'est là que ta main doit frapper..

Frappe. Ou si tu la crois indigne de tes coups,
Si ta haine m'envie un supplice si doux,
Ou si d'un sang trop vil ta main serait trempée,
Au défaut de ton bras prête-moi ton épée.
Donne"[1]).

Ipolitas niekuomet nepamils savo pamotės. Fedra meldžiasi, prašo Venerą atkeršyti šaltam Ipolitui už atstumtąją meilę. Staiga į Trezeną (į sostinę) sugrįžta Tezėjas. Sąžinė neduoda karalienei ramybės. Jos dorovingoj širdy verda pragaras. Ji nebegalinti ilgiau gyventi po savo prisipažinimo Ipolitui.

Bet piktasis Fedros genijas, jos auklė Enona, kursto ją pražudyti nekaltąjį posūnį. Iš pradžių Fedra nenori apie tai girdėti. Bet Enona labai gudriai jai įkalba, ir ji sutinka.

Enona apkaltina Ipolitą prieš Tezėją tuo, kad tasai, tėvui nėsant, prisipažino Fedrai ją mylįs. Įpykęs Tezėjas prakeikia sūnų, išvaro iš namų ir meldžia Neptūną nubausti kaltininką.

Išgirdusi prakeikiančio savo sūnų Tezėjo balsą, bėga Fedra prisipažinti, išgelbėti, pateisinti posūnio. Bet štai ji staiga sužino iš vyro, kad Ipolitas myli kitą (Arisiją). Beprotiškas pavydas apima ją visą. Ipolitas myli, jis gal mylėti, tik ne ją. Fedra pakeičia savo pasiryžimą pasiaukoti. Kam jai gelbėti, teisinti Ipolitas? Kerštо geismas, pavydo sukeltas, gimsta joje. Ji trokšta dabar Ipolito mirties, jo numylėtinės mirties.

Fedra nori nusileisti kad ir į patį Hadą (pragarą). Prieš jos akis atsistoja Mino vaizdas — Hado teisėjo, jos tėvo, teisinančio išblyškusius numirėlių šešėlius. Kančių, nusiminimo prislėgta, ji prašo tėvą atleisti jai, ji teisinasi prieš Miną del savo nusikalstamos meilės.

Fedra pasiryžta išgerti nuodų. Prieš mirdama ji dar nori pasiteisinti. Kaip tik tuo laikų pasklysta baisus gandas apie staigią Ipolito mirtį. Neptūnas išklausė Tezėjo prašymo. Baidyklė, išėjusi iš jūros, išgąsdino arklius, kuriais važiavo Ipolitas, važyklės sudužo, ir nelaimingasis jaunuolis žuvo. Veltui tėvas liūdi, gailisi. Fedra prisipažįsta vyrui, papasakoja jam viską. Po to ji miršta.

188. Tragiko poetiškumas. Racine yra ne tik didysis tragikas, jis drauge yra ir didysis poetas. Jis moka, kaip nei vienas prancūzų dramaturgas, sudaryti tragedijoj poetišką atmosferą. Jis perkelia savo veikėjus į tolimą, paslaptingą, legendarišką praeitį. Čia, sak., prieš mus Rytai, slėpiningi ir baisūs

[1]) Phèdre, acte II, scène V.

(„Mitridate“ ir k.). Čia prieš mus Konstantinopolis su savo klastingais seraliais („Bažazete“). Mitologija, laiko ir erdvės egzotizmas veikia vaizduotę, poetizuoja tragedijų veikėjus.

Racine moka, su nežymių atsiminimų, nežymių savo poezijos spalvų pagalba, įvesti skaitytoją (žiūrėtoją) į paslaptingą, pasakingą pasaulį, kur verkia, kur kenčia, kur myli, kur miršta jo veikėjos (veikėjai). Kiekvienoj Racine'o tragedijoj, kaip teisingai pabrėžia rasinistai, jaučiama nuolatinė perspektyva tolimos svajonės. Ji, toji perspektyva, suteikia jo teatrui ypatingo poetiško didingumo. „Andromachoj“ tokia perspektyva yra degančios Trojos vaizdas, nuolat kyląs personažų atminty. Vieniems jų tasai vaizdas — gailesčio šaltinis, kitiems — šventas atsiminimas, amžinas liūdesys. „Ifigenijoj“ perspektyvos rolę vaidina jūra, kadaise buvusi graikams palanki. „Fedroj“ visuomet jaučiama, kaipo nuolatinė perspektyva, čia Stikso krantai, niaurus Hadas, Tartaras, čia — Krito vilnys, baisus Labirintas, kraugeringo Mino, Fedros tėvo šalis.

Dar daugiau tragiko poetiškumas pareina nuo jo eilių nepaprasto muzikalumo. Ne be pagrindo, Racine'ą lygina ta prasme (muzikalumo atžvilgiu) su Mocartu. „Tai ne eilės mūsų girdimos, — Lamartine'o žodžiais, — tai tikra angelų chorų muzika...“

Tasai muzikalumas žymia dalim pareina nuo vartojimo eilėse tam tikrų garsų, kurių kiekvienas turi, kaip sako, savo charakteringą muzikalinį veidą. Nurodoma, kad, sak., garsas „u“ atstovauja dažnai meilumui, švelnumui, kaip ir „l“ („r“); garsas „e“ — liūdnumui, ilgesiui ir t. t. Norėdamas sudaryti atatinkamą nuotaiką, tiksliau sakant, tam tikros nuotaikos sugestiją, Racine (gal nesąmoningai) sudeda į krūvą kaip tik reikalingus jam garsus (naudojasi vad. aliteracija). Ta prasme tragikas yra lyg XIX amžiaus galo simbolistų pirmtakūnas, kuriems garsai eilėse (tam tikros aliteracijos) turės ypatingos individualinės ir muzikalinės reikšmės. Štai iš daugelio pavyzdžių dvi eilutės iš „Fedros“, kur karalienė, tarp kitko, sako savo seseriai, meilumo ir ilgesio nuotaikos pagauta (garsų, aliteracijų „u“, „e“, „l“ („r“) vartojimas):

„Ariane, ma soeur, de quelle amour blessée
Vous mourûtes aux bords où vous fûtes laissée...“

Arba dar eilutė su aliteracija „m“: „Mais ce même Amurat ne me promit jamais...“[1]).

Savo poetiškiems tikslams Racine vartoja daugiausia metaforą, labai retai sulyginimą. Jis puikiai nusimano, kad suly-

[1]) Grammont, Le vers français, ses moyens d'expression, son harmonie, 1913, p. 11.

ginimas veikia vaizduotę, o metafora — jausmą, įspūdingumą (tai dar pastebėjo Voltaire). Iš čia toki charakteringi rasiniškos retorikos pavyzdžiai:

„Dans *l'Orient désert* quel devint mon ennui!..
„Et présentant la foudre à mon esprit confus,
Le bras déjà levé, *menaçaient* mes refus..."
„Mais *tout dort,* et l'armée, et *les vents,* et *Neptune*..."

189. Racine'o stilius. Rasiniškas stilius nėra oratoriškas, deklamatoriškas (iškilmingai advokatiškas) Corneille'o stilius. Tasai stilius nėra taip pat nei turtingas, nei koloritingas, nes jis pirmiausia ir daugiausia yra klasikinis stilius, turi daug savy aristokratiško, versališko stiliaus žymių. Tragedijos žanras reikalavo iš Racine'o aukšto stiliaus, ypatingai parinkto žodyno, iš kurio buvo eliminuoti nors kiek abejotini kilnumo atžvilgiu žodžiai (išsireiškimai).

Racine'o stilius, vieno rasinisto žodžiais, esąs visų pirma techniškas — tai tam tikra techniška kalba, speciali kalba, galanterijos kalba (t. y. elegantiško flirto, meilės kalba[1]). „Šitoj kalboj meilė virsta karu, moteris tvirtove, įsimylėjėlis—apsupančiu tvirtovę"[2]). Iš čia daug visokių „flammes" „feu", „fureur" etc. Toj galantiškoj kalboj gali pastebėti daug dvaro kalbos elementų, dvaro etiketalumo, pagarbos, iškilmių. / Kiekvienoj Racine'o tragedijos vietoj sutinkami dvaro žodeliai: „seigneur", „madame", „princesse", „prince" ir t. t.

Rasiniška galanterijos kalba, be Versalio dvaro elementų, turi dar istoriškų, tiksliau sakant, mitologiškų terminų (iš antikinės mitologijos). Bet tasai galantiškai versališkai mitologiškas stilius turi kartais ir charakteringų tragikui paprastumo, natūralumo žymių. Kartais ekspresijai padidinti Racine įneša į savo stilių negirdėtų klasikinėj tragedijoj (beceremoniškumo atžvilgiu) dalykų. Sak., Agripina („Britanike"), atsimindama savo jungtuves su Klaudijum, sako:

...une loi moins sévère
Mit Claude dans mon lit et Rome à mes genoux..."

Klasikinis, grynas, aristokratiškas Racine'o stilius vertė tragiką vartoti labai bendro charakterio žodžius ir išsireiškimus. Iš čia rašytojo naudojimas piktam visokių tokių maža ką sakančių žodžių, kaip kad: „toujours", „jamais", „tout", „mille" etc.

---

[1]) Larroumet, op. cit., p. 189.
[2]) Id., ibid.

Kas yra galantiškai versališkai mitologiškam Racine'o stiliuj daugiausia rasiniško? Juk neveltui sako: „Le style c'est l'homme". Be abejo, tai yra ryškus to stiliaus elegantiškumas. Elegantiškumas vengia viso, kas perdėta, kas nereikalinga, kas nurodo į pastangų sunkumą, kas nėra aišku. Elegantiškumas pagimdo stiliaus subtelumą, grakštumą, skambumą. Jam trūksta kūrybinės galios, drąsos, lyriško „élan". Jis reikalauja suobjektyvintų emocijų atvaizdavimų. Susilaikymas, taktas, aukštas „džentelmeniškumas" (mūsų laikų supratimu) yra to stiliaus markė. Toksai kaip tik yra ir Racine'o stilius.

XIX.

Boileau ir „L'Art poétique".

Boileau gyvenimas ir veikla. — Boileau kritiko evoliucija. — „Poezijos mokslo" turis. — Natūralumo principas („la nature"). — Sveiko proto principas („la raison", „le bon sens"). — Tiesos, įtikimumo principas („le vrai", „la verité"). — Boileau principų iliustracija ir jų absoliutizmas. — „Poezijos mokslo" kritika. — „L'Art poétique" likimas.

190. Boileau gyvenimas ir veikla. Klasikinė 1660 m. mokykla dažnai vadinama Boileau mokykla. Be abejo, Boileau, klasikinio Parnaso žymiausias teoretikas, vaidino ypatingą rolę prancūzų XVII amž. antros pusės literatūroj. Žinoma, jis nesukūrė klasicizmo, bet jis nemaža prisidėjo prie jo kanonizavimo savo kritika. Kiekviena proga jis gynė kūrybą, jos ypatumus savo artimų draugų, ypač Molière'o ir Racine'o. Su nepaprastu griežtumu jis kovojo (nuo 60-tų metų) su pereinamosios epochos literatūros liekanomis, su „préciosité" su „burlesque" etc. Toji polemika, nuvainikuodama vienus, iškeldavo kitus. Boileau „L'Art poétique", išėjęs 1674 m., kada jau buvo pasirodę žymiausi klasicizmo kūriniai, faktiškai buvo išvada, teoretiškas balansas nuveikto klasikų darbo. Reikia neišleisti iš akių, kad „Poezijos mokslas" yra ne tik poezijos traktatas, vad. poezijos dėsnių, taisyklių ir patarimų kodeksas. Tai yra taip pat ir polemiškai kritiškas veikalas, kur autorius galutinai „pribaigia" kai kuriuos rašytojus, poetus, savo amžininkus ir pirmesniųjų epochų rašytojus, iliustruodamas savo taisykles Malherbe'o, Molière'o, Racine'o kūrybos pavyzdžiais. „L'Art poétique" tapo tikru koranu XVIII amž. (ir XIX amž. pradžios) klasicizmo pamėgdžiotojams, visiems pseudoklasikams, visiems literatūros dėstytojams, profesoriams.

Boileau gimė 1636 m. Paryžiuj pasiturinčio valdininko (buržuazinės kilmės) šeimoj. Anksti netekęs motinos, augdamas tarp daug vyresniųjų už save brolių ir seserų, vaikas daugiausia buvo paliktas sau. Jis augo užsidaręs savyje, be ypatingų glamonėjimų, be ypatingų bausmių. Jo prigimtas „sausumas“ turėjo padidėti del vaikystės aplinkumos. Jo tėvas, jo broliai pasižymėjo labai sveiku protu, praktiškumu, bet kurių sentimentų trūkumu. Tai buvo tipingi miesčionys valdininkai, tipingi paryžiečiai. Realistiški palinkimai, sveikas protas, palinkimas pajuokti, pašiepti (toks paryžiškas!), dvasios „sausumas“, bet kurio poetiškumo stoka — visa tai Boileau paveldėjo iš tėvų, gavo iš savo šeimos aplinkos.

Jis gavo gerą išmokslinimą besirengdamas tapti advokatu. Jaunas žmogus buvo priimtas į advokatų luomą, bet nepraktikavo. Mat, jis nuo kelerių metų sirgo literatūros liga, norėjo tapti literatu, rašė visokius dalykėlius. Jis buvo silpnos sveikatos, bet kuri profesija buvo jam per sunki. Be to, 1657 m. miręs tėvas paliko jam kiek pinigų. Jis galėjo kukliai gyventi iš to palikimo.

Boileau buvo gerai susipažinęs su antikinėmis kalboms bei literatūromis, ypač su lotynų kalba, su romėnų literatūra. Jis galėjo pagilinti savo literatūros žinias, turėdamas tiek ir tiek laiko. Juk jam nebuvo reikalo tarnauti ar šiaip uždirbinėti sau duoną. Neturėdamas temperamento, be mažiausio romantiškumo, jis nemėgo moterų, nebuvo niekuomet įsimylėjęs, liko iki savo ilgo gyvenimo galo viengungis. Tai turėjo, kai kurių biografų nuomone, teigiamos įtakos būsimam kritikui. Visą savo energiją jis galėjo atiduoti savo kūrybai (nereikėjo rūpintis šeima, vaikais).

Jaunas būdamas, Boileau pateko į literatų aplinką, į visokius salonus, salonėlius, kurių, kaip žinoma, buvo devynios galybės Paryžiuj 50-tais metais. Čia daug polemizavo įvairiais klausimais: moralės, literatūros etc. Čia mėgstama sąmojis ir pajuokimas. Pradedąs literatas buvo įtrauktas į tą polemiškai kritišką atmosferą. Jo palinkimai galėjo puikiai išaugti. Jo kūryba taps pirmiausia ir daugiausia polemiškai kritiška.

Literatūros vardą Boileau įgyja visų pirma satyromis. Savo satyras jis skaito salonuose. Pirmos šešios satyros pasirodo spaudoj 1666 m. Jų temos — moralės ir literatūros dalykai, žmoniškų ydų pajuokimas, nevykusių rašytojų, kenksmingų srovių sveiko proto, „natūralumo“ atžvilgiu, pašiepimas. Boileau vėliau rašys ne tik satyras, bet ir vad. épître'us, poetiškus laiškus, daugiausia moralės temomis, kartais šlovin-

damas juose karaliaus saulės karo žygius, kartais puldamas savo literatūriškus priešus.

Tarp kitko, 1661 m. Boileau užstoja savo raštu Molière'o „Moterų mokyklą“ nuo kritikos puolimų. Iš čia pradžia jo artimų santykių su didžiuoju klasikinės komedijos atstovu. 1664 m. jis susidraugauja su Racine'u. La Fontaine tampa taip pat artimu jam žmogum. Kai kas iš prancūzų kritikų abejoja, ar galėjęs Boileau davinėti literatūriškų nurodymų, patarimų savo draugams, ar galėjęs jis turėti ypatingos įtakos Racine'ui. Abejojimai tie be rimto pagrindo — puikus kritikas, kad dar ir jaunas, turėjo visa, kad galėtų būti klasikinio Parnaso vadovas.

Tuo būdu, Boileau kultivavo horacišką žanrą, tik daug pikčiau, daug aštriau. Iki 60-tų metų galo jo vardas yra toks garsus, jog jis 1669 m. pradeda rodytis Versalyj. Daug išjuoktų jo satyrose žmonių, ir įtakingų, stengėsi visokiais būdais pažeminti kritiką, užkirsti jam kelią į dvarą, bet veltui. Rūpestingai, lėtai rašydamas savo satyras, savo polemiškai kritiškus dalykus (žinoma, eiliuota forma), Boileau iki 1674 m. retai rodydavosi Versaly. Nuo 1669 iki 1674 m. poetas ir kritikas rašo savo „L'Art poétique“, kurs labai glaudžiai yra susijęs su polemiškai kritiška rašytojo veikla. Išėjus „Poezijos mokslui“, Boileau vardas iškilo be galo aukštai, kritikas tapo vyriausiu klasicizmo autoritetu, teoretiku. 1677 m., kada Racine'ą ištiko sunkus smūgis („Fedros“ istorija), Boileau griežtai užstoja draugą, rašydamas savo garsųjį „Epître VII à Racine“. Tais pat metais jis skiriamas, drauge su Racine'u, karališku istoriografu, gauna dvariškio titulą, apsigyvena Versaly.

Tapęs dvariškiu, Boileau ilgą laiką mažą ka berašo, ilsėdamasis ant „laurų“, šnekučiuodamas Versalio salėse. Jis stengiasi patekti į Akademiją. Bet tai buvo nelengvas dalykas. Dauguma akademikų, užgautų Boileau raštais, kritika, nekentė jo, neįsileido jo į Akademiją. Galiausiai 1684 m. pats karalius įsikišo į tą dalyką ir, žinoma, Boileau tuoj tapo akademiku.

80-tieji metai buvo sunkūs kritikui metai — mat, tai klasicizmo krizio pradžios metai. Kai kurie akademikai rašytojai pradeda kovą su klasicizmo absoliutizmu, dogmatizmu, su Boileau autoritetu, su ta vad. Parnaso valdovo diktatūra. „Poezijos mokslo“ autorius kurį laiką buvo įtrauktas į „antikistų ir modernistų ginčą“, šį tą rašydamas, polemizuodamas. Reikia pasakyti, kad jo senatvės raštai yra daug silpnesni už jaunystės ir brandos metų kūrinius.

Nuolat sirguliuodamas jis vis delto ilgai gyveno. Jam teko išgyventi visą klasikinį periodą, klasicizmo pražydimą ir

jo krizį, nykimą. Ir tuo atžvilgiu jis yra tikras klasikinės 1660 m. mokyklos simbolis. Mirė Boileau 1711 m., turėdamas 75 m. amžiaus.

191. Boileau kritiko evoliucija. Sveiko proto žmogus, nepaprastai pastabus, realistiškų ir satyriškų palinkimų, išėjęs saloniškos polemikos mokyklą, karingas ir kerštingas, Boileau turėjo visa, kas reikalinga įtakingam kritikui. Visų pirma tai buvo talentingas satyrikas, be satyros nėra suprantama jo kritika. Jo rimtas išmokslinimas, jo erudicija, jo skonis, jo antikiškumo kultas, tiksliau sakant, romėniškumo, lotyniškumo kultas, turėjo padaryti iš jo klasikinį kritiką, kritiką ginantį klasikinius idealus. Be to, jis mokėjo rašyti tobulas eiles (kai kas sako mechaniško tobulumo) — tai irgi buvo nemažas anais laikais pliusas, kada eilės turėjo privilegijuotą, taip sakant, vietą literatūroj, kada jos buvo gero tono, kilnios draugijos, aristokratiškumo žymė.

Kaipo sveiko ir pastabaus proto žmogus, kaipo logikas ir iš dalies realistas, Boileau neapkenčia visko, kas prieštarauja tam sveikam protui, kas yra be tvarkos. Viskas, kas užgauna jo logiką — tiek fantazijos, tiek širdies, jausmo kūryba — yra jam peiktina, negražu, neklasikiška. Jis puola savo polemiškai kritiškose satyrose dažnai labai šiurkščiai, piktai, nesigailėdamas aštrių epitetų, žiaurios ironijos, visokio perdėjimo. Neveltui po 100 metų Rousseau kartą išsitarė apie tą Boileau kritikos manierą: „Aš negaliu pakęsti šito pasiutimo, kurs viską griauna ir nieko nestato“. Negailestingai pašiepdamas, puldamas neigiamus, jo nuomone, literatūros reiškinius, nevykusius rašytojus, kritikas lyg paruošia dirvą klasicizmui, sveiko proto ir natūralumo literatūrai. Jis puola, diskredituoja visokią „préciosité“, „burlesque“, visokio plauko romantikus, išlikusius iš pereinamosios epochos. Jis puola visokius netikusius antikiškumo sekėjus, visokių quasi-epopėjų, nevykusių tragedijų, romanų „meisterius“ („faiseurs“). Jis išdrįsta užpulti patį Chapelain'ą, pirmos XVII amž. kritikos valdovą, garsų akademiką, ilgą laiką buvusį „geriausiu prancūzų poetu“, poemos „La Pucelle“ autorių. Ir štai po Boileau kritikos, žiaurios, sąmojingos, pašiepiančios, Chapelain'o autoritetas sugriautas — nieks jo neskaito, nieks nebijo žiovauti išgirdus vien jo vardą ir t. t.

Apie 60-tų metų galą Boileau ima rimčiau žiūrėti į savo darbą, į savo veiklą. Daug įtakingų iki tol literatūros vardų buvo diskredituota, daug buvo sugriauta, kritiko manymu, žalingų, neigiamų literatūros reiškinių. Nemaža jau pasirodė naujos „tvarkingos“, „natūralios“ kūrybos dalykų (Molière'o,

Racine'o etc.) — taigi jau buvo metas suformuluoti naujos literatūros, „sveiko proto“ literatūros taisykles, suvesti tos literatūros laimėjimų balansą, dar sykį užpulti ir saloniškas „préciosité“ nesąmones, ir groteskinius, karikatūriškus „burlesque“ palinkimus, ir visokius pedantus neva antikiškumo imitatorius, ir senesnės epochos anarchiškos literatūros atstovus. Žodžiu sakant, Boileau pasiryžta parašyti savo „L'Art poétique“. Nustatyti klasikines taisykles, tobulus žanrus, „amžino grožio“ kriterijus jam negalėjo būti sunku — jo ligšiolinė veikla, jo kritiška polemika priruošė klasikinei doktrinai nemaža medžiagos. Antra vertus, jo draugų, didžiųjų 1660 m. mokyklos rašytojų kūryba, kaip buvo sakyta, davė jam tiek ir tiek empiriško materijolo. Reikėjo vykusiai sutraukti literatūriškus patarimus ir taisykles į grakštų vienetą, išstatyti priešaky bendrus principus, postulatus, formuluoti tezes, idėjas ryškiai, lakoniškai — kad atsirastų klasikinės doktrinos rūmai, klasikinės poetikos ir drauge klasikinės kritikos rūmai.

192. „Poezijos mokslo“ turis. „Poezijos mokslas“ išėjo, kaip minėta, 1674 m. Kad ir penkerius metus rašydamas tą traktatą, autorius nedaug parašė — jam rūpėjo formulavimas, ryškumas idėjų daugiau, nekaip eilučių skaičius. Garsus traktatas yra labai mažas — viso labo 1.100 eilučių. Kūrinys parašytas eilėmis. Pirma, „geras tonas“ reikalavo eilių formos. Antra, eilių forma autorius lakoniškiau, tiksliau galėjo formuluoti savo mintis. Trečia, autoriaus, matyt, norėta, kad skaitytojas laikytų lengviau ir tvirčiau jo formules galvoj. Ir iš tiesų per 100 metų su viršum (ypač nuo XVIII amžiaus) kiekvienas išmokslintas prancūzas mokėjo beveik visą „L'Art poétique“ atmintinai. Traktatas tapo ilgam tikra poetikos evangelija, koranu.

„Poezijos mokslas“ yra keturių dalių, kurios pavadintos giesmėmis (I giesmė yra 232 eilių, II — 204, III — 428 ir IV — 236). Traktato šaltiniai yra visokios poetikos, pasirodžiusios prancūzuose nuo Renesanso laikų, bet daugiausia Aristotelio „Poetika“ ir Horacijaus „De arte poetica“. Horacijaus kūrinys, mėgstamiausio Boileau poeto, turėjo ypatingos įtakos prancūzų klasicizmo teoretikui. Palyginus Boileau didaktiškąją poemą „L'Art poétique“ su ankstybesniais to tipo traktatais, tenka pripažinti, kad prancūzų klasikinio Parnaso valdovo kūrinys yra daug grakštesnis, sistematingesnis, aiškesnis, nuosakesnis už kitus.

Pirmoj traktato daly (giesmėj) autorius išdėsto bendrus poetiškos kūrybos principus (natūralumo, sveiko proto, tiesos),

duodamas patarimų gero skonio ir sveiko proto poetams. Daug kalba Boileau toj daly apie formos dalykus, t. y. kompozicijos, eilėdaros, stiliaus, kalbos. Duodamas tobulos eilėdaros patarimų, autorius remiasi Malherbe'u.

Antroj daly (giesmėj) eina išdėstymas smulkiųjų poetiškų žanrų dėsnių. Autorius stengiasi tiksliai apibrėžti, formuluoti daugiausia išsiplatinusius XVII amž. lyrikos žanrus: elegiją, idiliją, odą, sonetą, baladą, epigramą, madrigalą, satyrą (savąjį žanrą) ir vieną kitą didaktišką rūšį.

Trečia dalis (giesmė) yra paskirta stambiems poezijos žanrams — teatro žanrams ir epopėjai. Autorius nustato tragedijos taisykles (pasiremdamas visų pirma Racine'o kūryba) ir komedijos dėsnius (pasinaudodamas Molière'o geriausiomis pjesėmis). Epopėjos teorija paremta Homeru ir Vergilijum. Apibrėždamas žanrus, nustatydamas jų dėsnius, Boileau daro taip pat istoriškai literatūriškus ekskursus (dažniausiai nevykusius, klaidingus).

Ketvirtoj daly (giesmėj) Boileau kartoja savo principus, išdėstytus pirmoj daly, ir duoda visokių „moralinių" patarimų poetams, turinčių maža ką bendro su jo poetikos, kritikos reikalais. Jis kalba, sak., apie aukštą poetų pašaukimą, apie reikalą tarnauti Mūzoms be jokios algos (bepigu jam buvo davinėti tokius patarimus, gyvenant iš tėvo palikimo) ir t. t. Traktatas baigiasi Liudviko XIV pagyrimu, panegiriku.

193. Natūralumo principas („la nature"). Vienas iš pagrindinių Boileau poetikos principų yra natūralumo principas („la nature"). Ta proga reikia pažymėti, kad XVII amžiuje (ir XVIII) žodis „la nature", kurį nuolat vartoja „Poezijos mokslo" autorius, turėjo platesnės reikšmės, nekaip vėliau (mūsų laikais). Tasai žodis reiškė ne tik materialinės tikrovės visumą, „gamtą", bet ir dvasinę tikrovę, „žmogaus prigimimą"; apytikriai XVII amžiaus žodyno „la nature" atatinka „natūralumo" sąvoką.

Jei pažvelgsim į „L'Art poétique" tekstą, tuoj krinta į akį nepaprastai dažnas termino „la nature" kartojimas. Autorius kiekviena proga apeliuoja į natūralumą:

1. „*La nature* fertile en esprits excellens,
   Sçait entre les auteurs partager les talens...
2. Car *la nature* plaist sans étude et sans art...
3. L'esprit avec plaisir reconnoist *la nature*...
4. *La nature* est en nous plus diverse et plus sage.
   Chaque passion parle un different langage...

5. Que *la nature* donc soit vostre étude unique...
6. *La nature* feconde en bizarres portraits,
   Dans chaque ame est marquée à de differens traits...
7. Jamais *de la nature* il ne faut s'écarter... etc.[1]).

Kaip galima patenkinti to natūralumo („la nature") reikalavimus? Atsakymas nesunkus: reikia imituoti, t. y. turėti prieš savo akis, gamta, žmogaus prigimimas. Bet materialinė ir dvasinė tikrovė („la nature") turi labai plačias ir neaiškias ribas. Boileau tas ribas tiksliai nustato, apibrėžia. Jam natūralu yra visa, kas yra normalu, vidutiniška, paprasta, kas yra tipinga gamtoj, žmogaus prigimime. Iš jo natūralumo suvokimo išbraukiama visa, kas nenormalu, keista, bjauru, ekstravagantiška, nepaprasta, visa, kas pareina nuo vaizduotės kaprizų. Iš „la nature" sąvokos pašalintinos visokios perdėtos — idealistinės ar groteskinės — pastangos pakeisti normalią tikrovę, padailinti ar subjaurinti ją.

Tobulo natūralumo pavyzdžių tiek ir tiek esą antikinių autorių raštuose — taigi reikią klasikinės senovės raštai atidžiai studijuoti ir sekti. Prisisunkęs antikinės dvasios, Boileau turėjo, bendrai imant, antikišką natūralumo supratimą pernešti į prancūzų literatūros dirvą. Boileau natūralizmas, kaip ir antikiškas, yra idealizuotas ar stilizuotas — jis maža teturi bendro su tikru natūralizmu, sak., Flaubert'o, Zola ar Maupassant'o.

194. Sveiko proto principas („la raison", „le bon sens"). Skelbdamas natūralumo reikalą, antikiško tipo natūralizmo, „normalios" gamtos, žmogaus natūros imitavimo reikalą, kritikas tuojau turėjo nustatyti to sekimo kriterijų, vadovą, svarbiausią įrankį. Kas gali būti natūralumo imitavimo vadovas, o taip pat ir įrankis? Tik protas, tik sveikas protas („la raison", „le bon sens"). Be proto, be sveiko proto negalima esą tinkamai imituoti, atvaizduoti natūralumo. Racionalizmą Boileau glaudžiai susieja su savo natūralizmu.

„L'Art poétique" autorius ne rečiau vartoja savo didaktiškoj poemoj žodžius: „la raison", „le bon sens" už žodį „la nature"—

1. „Quelque sujet qu'on traite, ou plaisant, ou sublime,
   Que toûjours *le bon sens* s'accorde avec la rime...
2. Aimez donc *la raison.* Que toûjours vos écrits
   Empruntent d'elle seule et leur lustre et leur prix...

[1]) L'Art poétique, éd. Heitz, Strasbourg (Biblioteca romanica; d'après l'édition de 1701) I, vers 13—14; III, 108; 131—132; 359; 369—370; 414 etc.

3. Tout doit tendre *au bon sens,* mais pour y parvenir
   Le chemin est glissant et penible à tenir...
4. Si *le sens* de vos vers tarde à se faire entendre,
   Mon esprit aussi-tost commence à se défendre...
5. Le jour *de la raison* ne le sçauroit percer.
   Avant donc que d'écrire, apprenez à penser...
6. Il faut mesme en chanson *du bon sens* et de l'art...
7. ...Mais la scene demande une exacte *raison*...
8. J'aime sur le theatre un agreable auteur (Molière)
   Qui... plaist par *la raison* seule, et jamais ne la choque...
9. Faites choix d'un censeur solide et salutaire,
   Que *la raison* conduise, et le sçavoir éclaire...[1]).

Antikiniai rašytojai taip pat visų pirma vadovavosi (mano Boileau) protu, sveiku protu — ir tuo atžvilgiu jų kūriniai turi amžinos reikšmės ir visuomet sektini. „Poezijos mokslo" autorius, tuo būdu, randa savo reikalui imituoti, antikiniams pavyzdžiams sekti platesnį pamatą, filosofiškesnį pagrindą, nekaip jo pirmtakūnai. Boileau visai sąmoningai ir nuosekliai nurodo antikiškumo imitavimo būtinumą vardan natūralumo ir sveiko proto. Iš čia jo klasikinės teorijos absoliutumas, dogmatiškumas, „amžinumas".

195. Tiesos, įtikimumo principas („le vrai", „la verité"). Natūralumo idealas, sveiko proto vadovybė, galima įvykinti, jei rašytojas neišleisiąs iš akių visos žmonijos tiesos, įtikimumo reikalo („le vrai", „la verité"). Reikią visuomet turėti galvoj skaitytojų (žiūrėtojų) reikalus, reikią padaryti savo kūrinius suprantamus, prieinamus. Poetas neturįs nustoti kontakto su skaitytojais, neturįs užmiršti objektyvumo, gyvenimo tiesos, įtikimumo principo.

Žodžiai: „le vrai", „la verité" taip pat mėgstamiausi Boileau terminai, kuriais jis kiekviena proga naudojasi, kaip kad „la nature" ir „la raison", „le bon sens" —

1. L'ardeur de se montrer, et non pas de médire,
   Arma *la Verité* du vers de la satire...
2. Jamais au spectateur n'offrez rien d'incroyable,
   Un vrai peut quelquefois n'estre pas vraisemblable.
   Une merveille absurde est pour moy sans appas.
   L'esprit n'est point émû de ce qu'il ne croit pas...
3. Rien n'est beau que *le vrai*...

---

[1]) L'Art poétique, éd. cit., I, vers 27—28; 37—38; 45—46; 143—144; 149—150; II, 191; III, 122; 421sq.; IV, 71—72.

4. La nature est *vraie*...
5. *Le vrai* seul est aimable... etc.[1]).

Tarp kitų patarimų rašytojams pažymėtinas aristokratiškas (versališkas) patarimas: „Etudiez la Cour“ („tyrinėkite dvarą“, t. y. Versalio gyvenimą, papročius), ir morališkas: „Aimez donc la vertu, nourrissez-en vostre ame“[2]).

196. Boileau principų iliustracija ir jų absoliutizmas. Turėdamas galvoj savo pagrindinius principus, Boileau puola, smarkiai kritikuoja visus neigiamus, jo nuomone, prancūzų literatūros reiškinius. Kritikas smerkia, pav., srovę „burlesque“. Jis smerkia ją už tai, kad ji nusideda kaip tik reikalavimams „la nature“, „la raison“, „le vrai“. Srovė „burlesque“ — nenatūrali: negalimas daiktas, kad žmogus būtų vien juokingas, kad sukeltų tik juoką — tai rašytojų prasimanymas, o ne „normalios“ tikrovės atvaizdavimas. Toji srovė nusižengia taip pat protui, sveikam protui ir gyvenimo tiesai: ar galimas daiktas, kad karalienės, dvaro ponios kalbėtų, samprotautų taip, kaip kalba ir galvoja rinkos bobos?

„Préciosité“ srovė, su jos išgalvota metaforiška kalba, maža kam suprantama, su jos dirbtine, perdėta jausmų rafinerija etc. — ar tai visa nėra priešinga natūralumui, protui, gyvenimo tiesai, įtikimumui?

Kodel Boileau, tarp kitko, gina trijų vienumų sistemą teatre? Taip pat savo principų vardan. Nenatūralu, priešinga sveikam protui, gyvenimo tiesai, kad pjesėj per 3 ar 4 valandas būtų atvaizduojami dalykai, kurie tikrumoj įvyko per kelerius metus ir t. t.[3]).

Boileau, jo šalininkai, klasikai ir pseudoklasikai, nei kiek neabejojo del absoliutumo, amžinumo principų, taisyklių, dėsnių, formuluotų „L'Art poétique“. Savo dėsnių „amžinumą“ didysis kritikas sankcionavo antikinės literatūros pavyzdžių, modelių pastovumu, universalumu. Jis tvirtino, — kaip tvirtins vėliau „antikistai“ ir pseudoklasikai — kad nežiūrint milžiniško laiko tarpo, kurs skiria Helladą ir Romą nuo XVII ir XVIII amžių Prancūzijos (Europos), naujųjų laikų prancūzai (europiečiai) vis delto puikiai supranta tolimų amžių žmonių dvasią. Matyt, žmogaus dvasioj esą tam tikrų universalių, amžinų bruožų, kurie išlieka per amžių amžius. Ar ne antikinėj

---

[1]) L'Art poétique, éd. cit., II, vers 145—146; III, 47—50.
[2]) Ibid., III, 391; IV, 108.
[3]) Brunetière, L'Evolution des genres dans l'hist. de la litt., 7-e éd. Hachette, 1922, pp. 100—101.

literatūroj įvykinti amžini literatūros kūrybos principai — natūralumo, sveiko proto, tiesos (įtikimumo)? Tuo būdu, klasikinė poetika ir kritika nustatė (Boileau ir jo šalininkų asmeny) nekintamas taisykles, kriterijus literatūros kūrybos ir grožio (poetiškos estetikos). Suprantamas dalykas, kiek toji poetika buvo Liudviko XIV epochos, karaliaus saulės absoliutizmo atspindys.

197. „Poezijos mokslo" kritika. Pagrindinis priekaištas, kuris galima padaryti „Poezijos mokslo" autoriui, bus jo beveik ignoravimas tokių žūtbūtinių poetiškos kūrybos sąlygų, kaip kad poetiškas genijas, kūrybinė vaizduotė. Teisybė, savo didaktiškos poemos pradžioje Boileau keliose eilėse sako apie reikalą poetui jausti savy „slaptą Dangaus įtaką", bet paskiau autorius visiškai užmiršta apie „du Ciel l'influence secrete".

Daug klaidų pridaro, kartais net nesąmonių pripasakoja autorius ypač savo traktato antroj ir trečioj dalyse (giesmėse), t. y. ten, kur jis stengėsi trumpai išdėstyti smulkiųjų ir stambiųjų žanrų istoriją ir juos apibrėžti. Boileau, reikia pasakyti, menkai yra susipažinęs su prancūzų literatūros istorija. Jis turi labai silpną ir klaidingą supratimą apie Renesansą. Jis malerbiškai, sak., žiūri į Ronsard'ą, t. y. visai nesupranta didžiausio XVI amžiaus prancūzų lyriko, nesupranta, kad Plejados vadas esąs tikras prancūzų klasicizmo tėvas, t. y. neabejotinas „L'Art poétique" autoriaus pirmtakūnas. Jis nėra, kaip reikiant, susipažinęs su Marot. Jis neturi mažiausio supratimo apie prancūzų viduramžių literatūrą, kurią jis niekina, kaip ir visas XVII amžius (toji panieka eina nuo XVI amžiaus; tik Molière, La Fontaine, dar vienas kitas rašytojas turėjo anais laikais šiokių tokių žinių iš viduramžių literatūros). Boileau manymu, tikra prancūzų literatūra prasideda tik nuo Malherbe'o, nuo XVII amžiaus pradžios — kas buvo prieš tai, jam neturi reikšmės. Suprantamas dalykas, kaip kritikas turėjo klaidingai orientuotis prancūzų literatūros reiškiniuose, XVII amžiaus literatūroj, turėdamas nekokį žinių bagažą ir, be to, klaidingai nusistatęs ištisų literatūros epochų atžvilgiu.

Kritikui prikiša tam tikrą šlubavimą antikinės, ypač graikų literatūros srity. Jo, sak., Pindaro kultas daugiau prietaro padarinys, o ne tikro žinojimo (kur kas geriau buvo susipažinęs su Pindaru Ronsard). Jis perdaug imituoja Horacijaus „De arte poetica".

Boileau pridaro stambių klaidų apibrėždamas žanrus. Jo, pav., lyrikos apibrėžimas visai klaidingas. Nesupratęs tinkamai Pindaro odų ypatumų, jis tariamą graikiško lyriko netvarką

daro būtiną odai. Jo epopėjos teorija silpna — iš poemos jis reikalauja, tarp kitko, suglausto veiksmo, t. y. dramos elemento ir t. t.

Jis nemini kelių svarbių žanrų, kurie pražydo kaip tik jo laikais — didaktiškos poemos, épître'ų (savųjų žanrų), pasakėčios. Kad ir draugaudamas su La Fontaine'u, jis nei žodžio nesako apie tą didįjį poetą (mat, dvaras kreivai žiūrėjo į „Pasakėčių" autorių; Boileau nenorėjo būti nemalonus Versaliui). Jo žanrų klasifikacija šlubuoja, dažnai turi atsitiktinį charakterį ir t. t..

Užtai „Poezijos moksle" yra daug bendro charakterio literatūros patarimų ir taisyklių, techniškų nurodymų, kurie tapo beveik priežodžiais. Kritiko formos tobulumo reikalavimas nenustos niekuomet savo reikšmės. Be tobulos meniškos formos nėsą tobulo poezijos kūrinio. Prancūzų eilėdaros teorija taip pat yra labai reikšminga. Boileau sutvirtino stiliaus, aiškios, ryškios, tikslios kalbos kultą. Jis pirmas, pilniau ir ryškiau už kitus, nustatė tipologiškos kūrybinės manieros, t. y. klasikinės manieros ypatumus. Jis davė nuodugnią prancūzų klasicizmo teoriją. Gal jo traktato eilės pasižymi daugiausia mechanišku tobulumu, bet retas rašytojas sugebėjo taip lakoniškai ir aiškiai taip „prancūziškai" išreikšti savo idėjas. Neveltui Voltaire laikė „Poezijos mokslą" kūriniu, kurs daugiau už kitus suteikęs garbės prancūzų kalbai. „Mes prancūzai, — sako mūsų laikų kritikas prof. Lanson, — mes visi turim Boileau kraujuje...: mes nemokam būti (literatūroj) be tiesos, malonumo, aiškumo, tikslumo..."[1]).

198. „L'Art poétique" likimas. Kad ir užpultas kai kurių kritikų, kad ir nemaža nukentėjęs per „antikistų ir modernistų ginčą" (XVII amžiaus gale), „L'Art poétique" turėjo nepaprasto pasisekimo Boileau amžininkų tarpe. Apie „Poezijos mokslo" populariumą, apie apskritai Boileau kūrybos įtaką galima spręsti iš kritiko kūrinių leidimų skaičiaus. Jam gyvam tebėsant išėjo 125 jo kūrinių leidimai. Nuo 1711 m. iki 1832 m., t. y. nuo kritiko mirties iki jo visiško nuvainikavimo pražydusio romantizmo laikais, pasirodė 225 leidimai[2]). Be abejo, XVIII amžiuj jis tapo, kaip sako, „Parnaso įstatymų leidėju".

Romantizmas, XIX amžiaus pradžioj (20-tais metais), atmetė, diskreditavo prancūzų klasicizmo orakulą. Nemaža Boileau nuvainikuoti padėjo didysis kritikas Sainte - Beuve. An-

[1]) Lanson, Boileau, 6-e éd. Hachette, 1922 (Les grands écriv. clas.), p. 205.

[2]) Ibid., p. 182.

troj XIX amžiaus pusėj, įsigalėjus kurį laiką Parnaso poezijos mokyklai, Leconte de Lisle'io mokyklai, „L'Art poétique" vardas kiek iškyla. XIX amžiaus gale, reakcija prieš visokius literatūros kraštutinumus, prieš natūralizmą ir simbolizmą, sudaro patogią dirvą „Poezijos mokslui" atsigauti. Žymūs universitetiški kritikai — Brunetière, jo mokinys Lanson ir kiti — pabrėžia amžinai prancūzišką Boileau traktato reikšmę: formos kultą, minties ir kalbos aiškumą ir ryškumą, literatūros kultūros šlovinimą.

Ne vien Prancūzijoj ilgą ilgą laiką viešpatavo „Poezijos moklas", bent poetikos ir kritikos srity (del įtakos to traktato poetiškai kūrybai yra įvairių nuomonių, nors pseudoklasikų, XVIII amž. literatų kūryba, be abejo, nemaža parėjo nuo Boileau veikalo). Visai kultūringai Europai „L'Art poétique" turėjo ypatingos reikšmės, įtakos XVIII amžiuje. Boileau autoritetas buvo anais laikais labai aukštas ir Anglijoj, ir Vokietijoj, ir Italijoj, ir Ispanijoj, ir Portugalijoj, ir Danijoj ir t. t. (net Rusijoj)[1]). Galima būti įvairių nuomonių del „Poezijos mokslo" įtakos užsieniams, bet, tur būt, negalima abejoti, kad tasai traktatas nemaža prisidėjo prie literatūriškos kultūros ir skonio patobulinimo.

XXI.

Klasicizmo krizis.

Kodel XVII amžiaus gale klasicizmas pradėjo nykti? — La Bruyère. — Fénelon. — Bayle. — Bayle'o reikšmė švietimui. — Fontenelle. — Antikistų ir modernistų ginčas (La Querelle des anciens et des modernes). — Kritikos karo pradžia. — Įžymiausių modernistų veikla. — Polemikos likimas.

199. Kodel XVII amžiaus gale klasicizmas pradėjo nykti? Apie 30 metų žydėjo klasicizmas, bet nuo XVII amžiaus galo, tiksliau sakant, nuo 80-tų metų prasideda pamažu jo vytimas. Klasicizmo krizis trauksis ilgai — kelias dešimtis metų. Galiausiai palikęs tam tikras savo žymes kai kuriems garsiems XVIII amžiaus pirmos pusės rašytojams (pav., Lesage'ui, Marivaux), jis pavirs pseudoklasicizmu (ypač tragiškam teatre). Tasai pseudoklasicizmas gyvuos ilgai — iki galo 20-tų XIX amžiaus metų, šalia įsigalėjusio sentimentalizmo, romantizmo. Nevel-

[1]) Lanson, Boileau, p. 190.

tui prancūzai, ypač jų senesnės kartos, turėjo ir „turi Boileau savo kraujuje“.

Kodel gražiausios klasicizmo dienos pasibaigė XVII amžiaus gale? Pagrindinės priežasties, kaip paprastai, reikia ieškoti gyvenime, tikrovės apystovose. Mat, XVII amžiaus gale prancūzų tikrovė žymiai pasikeitė: Liudviko XIV karai, negirdėta dvaro ištaiga beveik subankrūtino valstybę. Liaudies skurdas del karų, del mokesčių naštos pasidarė pasibaisėtinas. Karališkoji aureolė, absoliutizmo aureolė mažėja. Nanto edikto atšaukimas (1685 m.), nežmoniški prancūzų protestantų persekiojimai, gausinga emigracija perskyrė prancūzų visuomenę. Emigrantai veikiai pradės aštriai užpuldinėti Liudviko XIV absoliutizmą ir bažnyčią.

„Libertin'ų“, frondininkų tradicijos, ėjusios nuo XVII amžiaus pirmos pusės, nuo to amžiaus vidurio, gyvavo ir per pražydusio klasicizmo periodą, laukdamos atatinkamos progos pasirodyti, pradėti kovą daugiausia su filosofišku, su literatūrišku dogmatizmu. Laisvamanių, epikūrininkų kriticizmas, skepticizmas gaus puikią progą išeiti aikštėn, kada pradės XVII amžiaus gale nykti absoliutizmo, dogmatizmo prestižas. „Šventos“, neliečiamos temos, politinės, religinės, imamos pamažu nagrinėti, žinoma, labai atsargiai, dažnai alegoriškai ar beletristiškai.

Karteziškas metodas, t. y. Descartes'o filosofijos metodas, kurs vis daugiau darė įtakos XVII amžiaus antros pusės intelektualumui, duos puikų įrankį klasicizmo dogmatizmo priešams. Mat, Descartes'o racionalizmas, reikalavimas, kad protas nuodugniai ištirtų vad. tiesas ir įsitikintų jų (tiesų) tikrumu, nemelagingumu, galėjo duoti įdomių rezultatų, pritaikintas uždraustoms iki tol sritims — religijai, politikai (pritaikintas labai atsargiai, „filosofiškai“, su visokiomis aliuzijomis — kritikuoti atvirai religiją ar politiką anais laikais galėjo tik tas, kas nesibijojo kartuvių ar galėrų).

Mokslo laimėjimų popularizacija, ypač astronomijos, nemaža pakenks nusistovėjusiam dogmatizmui. Reikia pasakyti, kad išmokslintoji prancūzų publika susipažino, kaip reikiant, su Koperniko sistema tik XVII amžiaus gale, 80-tais metais (Fontenelle popularizuos tą sistemą). Galima sau įsivaizduoti, koks tai buvo smūgis nusistovėjusiai pasaulėžiūrai, viešpataujančiam religiniam dogmatizmui. Tik pamanyt — mūsų žemė esąs krislelis, mestas į begalines erdves, o žmogus, o išdidus žmogus, visai nėsąs pasaulio centras. Kiek išvadų, kokių nelauktų ir toli siekiančių išvadų galima buvo padaryti iš to, kad viskas yra reliatyvu. Kaip pradėjo svyruoti dogmatizmas, amžino pas-

tovumo, nekintamumo idėja visose gyvenimo, moralės, mokslo, literatūros ir t. t. srityse!

Suprantama tad, kodel paskutinių didžiųjų klasikų raštai, La Bruyère'o Fénelon'o (XVII amžiaus gale) yra pilni nerimo, satyros ar naujų gyvenimo idealų ieškojimo, kodel juose šiaip ar taip, netiesioginiu būdu dažniausiai, paliečiamos „šventos" dogmatiškos temos (politikos, socialinių problemų).

200. La Bruyère. La Bruyère, buržuazinės kilmės rašytojas, kurį laiką didiko Condé anūko auklėtojas, gavo progos susipažinti su gyvenimo įvairumu. 1688 m. jis išleido savo garsius „Charakterius" („Les Caractères"). Tasai kūrinys buvo savotiškas priedas prie La Bruyère'o padaryto vertimo graikų moralisto Teofrasto (taip pat „Charakterių").

Reikia pasakyti, kad XVII amžiaus antroj pusėj pasirodė labai daug visokių „Charakterių", „Minčių", „Maksimų"—tur būt su 100 viršum. Tai buvo praktiškos filosofijos, psichologijos, moralės traktatai, parašyti dažnai fragmentariškai. Jų mada ėjo iš XVII amžiaus vidurio — dar salonėliai, visoki bureaux d'esprit išugdė „dvasinių portretų" madą. La Rochefoucauld, saloniškoj įtakoj, išleido 1665 m. tobulą kūrinį, savo „Maksimas", kur stengėsi nustatyti žmoniškų dorybių ir ydų pagrindus, mechanizmą, duodamas visokias psichologines analizes.

Taigi, La Bruyère'o „Charakteriai" turi nemaža bendro su anų laikų laisvų psichologinių ir moralinių analizių literatūra. Bet neabejotinas to didžiojo rašytojo originalumas. Jo menininko maniera originali — jis moka dažnai išversti psichinį bruožą ar reiškinį į judesio, mimikos, pozos kalbą, t. y. sukonkretinti jį. Jis moka vykusiai duoti be galo gyvus portretus kai kurių savo amžininkų.

Bet ne tame jo svarba, kaipo klasikinio krizio, nykimo rašytojo. Jo satyra, nukreipta prieš socialines ydas, drąsi, aštri, stengėsi nušviesti nuskriaustųjų luomų nelaimes. Kodel toks žiaurus, toks sunkus gyvenimas daugumai? Žinoma, rašytojas nestato taip atvirai klausimo, bet tasai klausimas savaime iškyla, po to, kai La Bruyère duoda tinkamą satyrišką atvaizdavimą aukštų ponų ištvirkimo, jų negirdėto išdidumo, jų žiaurumo neprivilegijuotiems žmonėms, po to, kai rašytojas parodo savo laikų biurokratišką, teismo bjaurų mechanizmą, visokių spekuliacijų pražydimą, liaudies skriaudimą ir t. t.

Be abejo, kada La Bruyère drąsiai pabrėžia, kad jis „norįs būti liaudies žmogum" („je veux être peuple"), tasai jo pareiškimas, lygiai kaip ir tulžingas kartais jo satyros tonas (paprastas

jo tonas sarkastiškas), rodo, kiek neprivilegijuoto luomo rašytojui teko nukęsti aukštų ponų tarpe. „Charakterių“ autorius, smerkdamas nusistovėjusią visuomenišką absoliutizmo tvarką, netiesioginiai verčia skaitytoją galvoti apie kitokią, geresnę tvarką, paremtą protu ir dora, o ne titulais ir pinigais.

201. Fénelon. Kiek kitaip pasireiškė klasikinio krizio tendencijos raštuose dofino (sosto įpėdinio) auklėtojo, aristokrato ir aukšto dvasininko (Cambrai arkivyskupo) Fénelon'o. Tasai didysis rašytojas, mistikas, kurį laiką buvęs vedėju auklėjimo ir mokymo įstaigos, skirtos jaunoms protestantėms, atsivertusioms į katalikybę, turėjo, tarp kitko, išugdyti savo pedagogiškus gabumus. Jo garsus pedagoginis traktatas „L'Education des filles“ (1687 m.) yra kaip tik išdava jo merginų auklėtojo darbo. Tasai traktatas nenustojo savo reikšmės iki mūsų dienų — čia yra daug teisingų pastabų ir nurodymų, kaip reikią auklėti charakteris, kol jis dar nėra susiformavęs.

Tapęs dofino auklėtoju, Fénelon turėjo pasidaryti bent teoretišku politiku. Jam reikėjo įskiepyti būsimam absoliučiam Prancūzijos valdovui daug ką, nuo ko turėjo pareiti valstybės, žmonių gerovė. Jo „Telemakas“ („Les Aventures de Télémaque“), jo kiti kūriniai, tarp kitko, garsina taikos, taikingo tautų sugyvenimo gėrybes, smerkia karus, bet kurį, dabartine terminologija tariant, imperializmą. Suprantamas dalykas, kiek tasai taikos šlovinimas buvo aktualus per nelaimingą, ilgą karą del Ispanijos paveldėjimo. Yra Fénelon'o pažiūrose tikro kosmopolitizmo žymių. Politika turinti būt pagrįsta teisingumu ir tiesa. Įvairios tautos turinčios broliškai susigyventi: „Kiekviena tauta yra žmonių giminės narys, nemažiau... kaip šeima, kuri yra pavienės tautos narys... Kiekvienas žmogus kur kas daugiau yra skolingas žmonių giminei, kuri yra didžioji tėvynė, nekaip savo atskirai tėvynei, kurioj jis yra gimęs“...[1]). „Visa žmonių giminė tėra didžioji šeima, išsklaidyta žemės paviršiuje. Visos tautos yra broliškos ir turi viena kitą mylėti. Tegu nelaimė ištiks tuos nedorėlius, kurie ieško žiaurios šlovės kraujuje!...“[2]).

Fénelon, be abejo, tikras demokratas. Jam visuomet rūpi liaudies, plačių žmonių masių reikalai. Jis užsistoja nuskriaustuosius gyvenimo sūkury, kartais labai karštai. Jis išdrįsta vienam savo rašte kritikuoti dvaro prabangą akivaizdoj di-

[1]) Dialogues des morts.
[2]) Télémaque, éd. Mazure, p. 194.

džiausio kaimo skurdo[1]). Jis išdrįsta pasakyti negirdėtus iki jo žodžius Liudviko XIV absoliutizmo laikais: „Karaliai yra tautoms, o ne tautos karaliams“.

Pats didelis ponas būdamas, jis nesidrovi peikti Versalio gyvenimą, dvaro lengvabūdiškumą — dvaras šoka visokius menuetus, puotauja, tuo tarpu kai žmonės miršta badu.

Fénelon'o demokratiškumo ir humaniškumo neužmirš švietimo amžius, aukštai vertindamas Cambrai arkivyskupą. Revoliucijos audra nepalies jo pelenų. „93-ių metų (t. y. Revoliucijos, Teroro metų) tauta, — sako vienas Fénelon'o tyrinėtojas Cagnac, — pasigėrusi laisve... savo pasiutišką neapykantą pernešė net į karstus, kur miegojo savo paskutiniu miegu karaliai ir didikai; ji (tauta) išbarstė pelenus, tiekos šlovės liekanas, bet jos pyktis atslūgo prieš Fénelon'o kapą, jo pelenai buvo pagerbti...“[2]).

Reikia dar pažymėti, kad Fénelon buvo graikiškiausias iš XVII amžiaus prancūzų rašytojų (be Racine'o), kad jis sugebėjo savo „Telemake“ laimingai pernešti į prancūzų dirvą nemaža helleniškos dvasios ir formos grožio. Neveltui tasai kūrinys veikiai užkariavo sau garbingą vietą prancūzų mokykloj ypač del proziško stiliaus, kalbos ypatumų, kuri pasižymi ne tik klasikiniu grynumu ir elegantiškumu, bet dar ypatingu ritmingumu, muzikalumu.

202. Bayle. Klasicizmo krizis, klasikinės ideologijos nykimas, naujos, švietimo dvasios užgimimas rišami su veikla dviejų be galo įtakingų anais laikais (XVII amžiaus gale ir ypač XVIII amžiaus pradžioje) rašytojų — Bayle'o ir Fontenelle'o. Bayle, tasai tikras Voltaire'o pirmtakūnas, protestantas emigrantas, apsigyvenęs Olandijoj, kurį laiką profesoriavęs Roterdamo universitete, rašė labai kritiškus dalykus, nukreiptus pirmiausia ir daugiausia prieš religiją. Nepaprastos erudicijos žmogus tasai rašytojas buvo sykiu ir filosofas, ir istorikas, ir nesulyginamas polemistas. Jo minties drąsa, jo laisvamanystė daro jį tikrą švietėjų pranašą. Kai kurie literatūros istorikai linkę matyti jame savotišką fokusą, kur susiėjo visos epikūriškos, visos antireligiškos, ateistiškos, visos XVII amžiaus libertin'ų tendencijos (pav., Gassendi, Cyrano, Saint - Evremond'o, La Rochefoucauld ir kitų).

Bayle savo kūryboj — jo žymiausi kūriniai yra „Pensées sur la comète“ (1682 — 1704 m.) ir „Dictionnaire historique et

[1]) Lettre à Louis XIV.
[2]) Cagnac, Fénelon, 1910, p. 140.

critique“ (1697 m.) — įvairiais būdais diskredituoja religiją. Parodydamas klaidingumą, absurdiškumą visokių prietarų, visokių istoriškų legendų, jis daro aiškias aliuzijas, kad ir visokios religijos — prietarų ir istoriškų legendų padaras — esančios klaidingos, absurdiškos.

Ką bendra, rodos, galėtų turėti jo „Mintys apie kometą“ su religija? Tuo tarpu autorius labai gudriai išnaudoja savo astronomišką temą (madną XVII amžiaus gale) religijai diskredituoti. Jis rodo, kad kai kurie žmonių tikėjimai, net ilgiausių tradicijų, net tvirčiausi esą vien prietarai. Ar kometos pasirodymas ir visoki pranašavimai, susiję su uodeguotu dangaus kūnu, nėsą absurdiškiausi prietarai? Ar nėsą tiek ir tiek prietarų ir kituose tikėjimuose, tvirčiausiuose su ilgaamže tradicija (reikia suprasti religijose)? Ar nuo religijos būtinai pareinanti žmonių, visuomenės moralė, dorovė? Ar ateistų visuomenė negalėtų būt dora? Ar ateizmas būtinai turįs gadinti papročius? Kiek ateistų buvo dorų žmonių? Ar religija galinti suvaldyti piktus žmoniško prigimimo palinkimus? Ar maldingas žmogus negalįs būti drauge nusikaltėlis (slaptas ir neslaptas). Ar religinis fanatizmas — bjauriausias religijos padaras — nepridaręs daugybės žiaurenybių, nepraliejęs marių kraujo? ir t. t.

Savo didžiuliam „Istoriškam ir kritiškam žodyne“ Bayle parodo visokių istoriškų legendų absurdiškumą, jų tarpe ir religiškų legendų (bendrai imant, religijos). Religijų istorija esanti absurdiškų legendų istorija (tokia tezė savaime iškyla iš visų jo kritiškų tyrinėjimų).

Koks yra Bayle'o samprotavimų metodas, legendų, religijų diskreditavimo būdas, jo rašymo maniera? Visų pirma jis laikosi istoriškai pozityvistiško metodo — reikia pasakyti, visai naujo anais laikais. Paskiau, kaipo labai talentingas polemistas, jis moka be galo sumaniai, sąmojingai, gyvai ginčytis, nuvainikuoti priešingas nuomones. Jis moka užgauti skaitytojo savimylą, apeliuodamas į jo sveiką protą, duodamas suprasti, kad tik kvailas žmogus galįs tikėti visokiais prietarais, jų skaičiuje ir religija. Bayle kartais rašo ciniškai, nepadoriai. Jis pateisina tą savo rašymo manierą tuo, kad jo knygas lengviau skaitytų, daugiau skaitytų. „Kad knygos būtų naudingos, — sako jis, — reikia, kad jas pirktų, o kad jas pirktų, reikia, kad jos patiktų, kad jomis susidomėtų“. Tuo būdu, Bayle'o cinizmas ir nepadorumas, kai kuriose jo kūrinio vietose, lyg pareinąs nuo jo amžininkų, skaitytojų skonio. (Ar tik nuo jo amžininkų? O mūsų laikų publika argi nemėgsta pikantiškumo, net tam tikro pornografiškumo?).

203. Bayle'o reikšmė švietimui. Daug klasicizmo ideologijai pakenkęs, namaža prisidėjęs prie idėjiško klasicizmo nykimo, Bayle tuo pat metu turėjo milžiniškos įtakos švietimo sąjūdžiui. Neveltui jo vardas susiejamas su švietimo aušra. Žymiausi XVIII amžiaus švietėjai — Diderot, D'Alembert, Helvėtius, Holbach ir kiti sėmė savo mintis pilnomis saujomis iš Bayle'o, ypač iš jo „Istoriško ir kritiško žodyno". Voltaire'o idėjiškas bagažas žymia dalim (jei ne visas) paimtas iš Bayle'o. Neveltui Voltaire vadino jį „dieviškąja dvasia". Didžioji Enciklopedija, švietėjų idėjų arsenalas, esanti, kai kurių literatūros istorikų nuomone, padidintas, praplėstas, atnaujintas beiliško „Žodyno" leidimas. Žinoma, tai perdėta nuomonė, bet vis delto reikšminga.

Negalima abejoti, kad Bayle'o idėjos buvo sunaudotos, kaip sakyta, daugelio švietėjų, kad jo „Žodynas" buvo milžiniškas sandėlis, iš kurio galima buvo imti, kiek tik norint, visa, reikalinga antireligiškai švietėjų kovai: skepticizmui, deizmui, ateizmui, religinio fanatizmo kritikai etc. Ilgainiui Bayle'o idėjos buvo tiek nudėvėtos, jog tapo bendromis, šabloniškomis, savaime suprantamomis vietomis. Daug tų idėjų suamžino Voltaire, pasinaudodamas savo vardo populiarumu, šviesa. Bayle išliko nemarus Voltaire'o kūryboj. Deja, jis pats liko užmirštas ilgainiui, ir maža kas, žavėdamasis volteriškomis mintimis, galėjo dasiprotėti apie jų beilišką kilmę. Teisybė, Bayle buvo menkas stilistas. Voltaire, buvęs vienas iš didžiausių prancūzų stilistų, galėjo savo stiliaus burtais lyg iš naujo prikelti savo pirmtakūno idėjas, tos, jo žodžiais betariant, „dieviškos dvasios".

204. Fontenelle. Klasicizmo krizio literatūroj (drauge ir švietimo sąjūdy) suvaidino nemažą rolę anais laikais įžymus literatas, kritikas, mokslo popularizatorius, Corneille'o seserėnas Fontenelle. Tarp kitko, tasai rašytojas yra, rodos, vienintelis literatūros istorijoj žmogus išgyvenęs lygiai 100 metų (1657 — 1757). Nemaža laiko praleidęs salonuose, jis buvo pirmiausia ir daugiausia „bel esprit", kuriam turėjo bent iš dalies rūpėti saloniškos draugijos, damų reikalai, t. y. lengvas, malonus, elegantiškas pasikalbėjimas raštuose. Šis tas iš „préciosité" išliko jame. Kadangi jis gyveno Prancūzijoj, jis negalėjo taip drąsiai rašyti, kaip kad rašė emigrantas Bayle Olandijoj. Vis delto Fontenelle stengėsi atsargiai diskredituoti religiją, visokiais netiesioginiais būdais. Jis nurodo, sak., kad žmogaus protas linkęs apgaudinėti save, maišyti tiesą ir melą, linkęs tikėti visokiais prietarais. Savo kūriny „De l'origine des fables", jis pa-

sisako griežtai: „Neieškokim pasakėčiose kitų dalykų, be žmoniškų klaidų istorijos“. „Visų tautų istorija — graikų, romėnų, gallų, kiniečių prasideda nuo pasakėčių“.

Savo „Orakulų istorijoj“ („L'Histoire des oracles“, 1687 m.). Fontenelle pajuokia antikiškus prietarus, antikišką tikėjimą orakulais, pranašavimais. Jis rodo, kiek čia juokingumo, absurdiškumo. Reikia suprasti toliau—nuosakumas tai reikalauja — kad krikščioniški tikėjimai, kad krikščioniškų stebuklų ir pranašavimų aparatas esąs taip pat juokingas ir absurdiškas. Pats rašytojas, žinoma, to nepasako, bet nekvailas skaitytojas supras kūrinio tikrą tikslą. Fontenelle'ui orakulai tokia pat priemonė netiesioginiu būdu diskredituoti religiją, kaip kad Bayle'ui kometa.

Kurį tikslą turėjo Fontenelle, išdėstydamas gražiai, vaizdžiai populariuodamas Koperniko sistemą savo „Pasikalbėjimuose apie daugybę pasaulių“ („Entretiens sur la pluralité des mondes“, 1686 m.)?

Kurių išvadų reikia padaryti, kaip buvo aukščiau minėta, iš to fakto, kad mūsų žemė mažytis dangaus kūnelis tarp masės kitų, kad ji nėsanti nieku būdu pasaulio centras? Koks smūgis religiniam dogmatizmui, susijusiam su geocentrine pažiūra, su žmogaus neva privilegijuotu padėjimu pasauly!

Charakteringa saloniška to puikaus kūrinio forma. Kartą vakare autorius, bevaikščiodamas po parką su viena markyze, pradėjo kalbėti apie žvaigždes, kurios mirgėjo padangėse, apie mėnulį, planetas. Keliomis astronomiškomis pastabomis jis sukėlė damos smalsumą. Ji prašo platesnių paaiškinimų. Autorius pradeda jai pasakoti viską, ką žino apie saulę, planetas, žvaigždes, kometas. Grandioziški vaizdai nunešė jį į beribes erdves, kur nesuskaitomi kūnai skrieja pasiutišku greitumu. Ir žemės plotai bėga. Kol autorius kalbasi, dumia Normandija, jūrą, Anglija, pilna politikų, dumia Atlantika ir t. t. Čia nešasi žmonės (to nežinodami, nepastebėdami) skrybėlėmis, ten tiurbanais, čia miestai su bokštais, ten mažytės pirkelės ir t. t. Galimas daiktas, tolimose planetose gyvenančios ypatingos būtybės, gal panašios į žemės žmones, o gal ir ne. Galimas daiktas, jiems, tiems planetų gyventojams, pasaulis atrodąs kitaip, nekaip mums, žmonėms, kadangi jų pojūčių mechanizmas, jų protas galįs būti kitoniškai sutvarkytas. Taigi, kas yra ta mūsų žmoniškoji tiesa, mūsų žemiškoji filosofija, dorovė ir panašūs dalykai, tokie, rodos, absoliutūs, „amžini“! Žemės gyventojai galį tik džiaugtis reliatyvia žmoniška tiesa — kitose planetose žemiškoji tiesa, galimas daiktas, atrodytų absurdu.

Už daugelio metų švietėjai, ypač Voltaire ir Diderot, savo tikslams, savo argumentacijai dažnai išnaudos kitų planetų aukštai organizuoto gyvenimo galimumus, visokius „šeštus jausmus“ („pojūčius“). Tai vis žemiškų tiesų reliatyvumui prirodyti, religiniam dogmatizmui sugriauti, kurs remiasi geocentrizmu ir antropomorfizmu. Teisybė, švietėjai nebus tokie nuoseklūs savo samprotavimuose ir išvadose, koks buvo jų pirmtakūnas.

Fontenelišskas skepticizmas vis delto nėra toks kraštutinis, kaip kad Bayle'o. Jis tiki proto laimėjimus, jis tiki pažangą visose kultūros srityse. Iš čia suprantama, kodel jis 80-tais XVII amžiaus metais atsistojo priešaky vad. modernistų, kada prasidėjo garsus „antikistų ir modernistų ginčas“, t. y. literatūros dogmatizmo, „amžinai tobulų“ antikiškų kūrinių šalininkų, ir literatūros pažangos, naujųjų laikų kūrybos šlovintojų. Tasai garsus ginčas, aiškus dalykas, pirmiausia ir daugiausia buvo nukreiptas prieš klasikinį dogmatizmą, prieš Boileau poetikos ir kritikos absoliutizmą.

Kaipo „bel esprit“, Fontenelle jau savo ankstyboj kūryboj (sak., „Dialogues des morts“, 1683 m.) aforistiškai ir sąmojingai suglaudžia savo mintis: „Kas nori kurti amžinybei, tas turi vaizduoti kvailius“. „Žmonės nori, kad dievai būtų tokie pat bepročiai, kaip ir žmonės, bet jie nenori, kad gyvuliai būtų tokie pat protingi, kaip žmonės“. „Keistas žmogaus likimas! Jis gimsta, kad visu kuo tikėtų, kad nieku nesinaudotų, kad visuomet eitų ir niekur neprieitų“ etc.

Šlovingas buvo Fontenelle'o vardas XVIII amžiuje. Vienas iš įtakingiausių švietimo pranokėjų, jis skiepijo mokslo meilę, pasitikėjimą protu, nuolatiniu progresu. Jo moksliškas entuziazmas, jo didžiulis populiarizatoriaus talentas žavėjo amžininkus. Jo enciklopediškumas buvo švietėjams pavyzdys. Voltaire vadino Fontenelle'į „universališkiausiu protu, kurį davė Liudviko XIV amžius“.

205. Antikistų ir modernistų ginčas (La Querelle des anciens et des modernes). Su literatūros dogmatizmu, su klasikine doktrina, su Boileau absoliutizmu, su antikiškumo perdėtu kultu, žodžiu sakant, su literatūriškais įsigalėjusio klasicizmo idealais prasideda griežta kova 80-tais metais. Tos kovos pradžia susijusi su klausimu, ar iškilmingi parašai turį būt rašomi lotyniškai ar prancūziškai. Veikiai ginčo objektas pasidarė platesnis ir principiškesnis. Mat, klasikinio dogmatizmo priešai, antikiškumo kulto priešai, žmoniškos minties ir meno pažangos šalininkai, pradėjo aukštinti naujųjų laikų literatūros

laimėjimus, rodyti jų pranašumą palyginus su antikiniais. Fontenelle savo „Numirėlių dialoguose“ („Dialogues des morts“, 1683 m.), Saint-Evremond, garsusis kritikas, del savo laisvamanystės priverstas gyventi beveik visą XVII amžiaus antrą pusę Anglijoj, savo kūriny „Apie antikines poemas“ („Sur les poèmes des anciens“, 1685 m.) tvirtina, kad antikiškumas turįs nusileisti moderniškumui, kad nauja poetiškoji kūryba pranešanti senąją, antikiškąją.

Kalbama problema, reikia pasakyti, turi platesnės filosofinės ir istorinės reikšmės. Ar žengia pirmyn, ar tobulėja ilgainiui, sak., įvairios meno šakos? Ar žengia pirmyn poezija? Ar, pav., naujųjų laikų elegija ar satyra esanti tobulesnė už antikišką elegiją, satyrą? Ar romėniškos literatūros žanrai tobulesni už graikiškus (ankstybesnius)? Ar, bendrai imant, galima pastebėti literatūros žanrų tobulėjimas, literatūrinių mokyklų, srovių žengimas pirmyn? ir t. t.

Toji problema, sukelta XVII amžiaus gale, turi ir kitos, istorinės reikšmės. Teisingu akad. Brunetière'o nurodymu, modernistų sukilimas prieš antikiškumą esąs maištas prieš Renesansą, prieš Renesanso dvasią. Modernistai pirmą kartą prancūzų literatūros istorijoj drįsta pastatyti klausimą (ir teigiamai į jį atsakyti): ar negalima atsikratyti antikiškumu, visais tais neva tobulais pavyzdžiais, modeliais, ar negalima žengti pirmyn be svetimos pagalbos, kad ir antikinės pagalbos. Modernistai nueis dar toliau—jie pastatys tolimesnį klausimą: ar nėsąs Renesansas, visas tas sąjūdis atgal, į antikiškumą didžiausia klaida, didžiausias prasižengimas prieš progresą, suprantama, kaipo nuolatinį žengimą pirmyn į tobulumą. Ar Renesansas nesuvėlinęs progreso dviem šimtais metų?[1]).

Kas stojo modernistų priešaky, t. y. sukilėlių prieš antikiškumą, prieš klasikinės literatūros dogmatizmą? Fontenelle ir Ch. Perrault (iš tolo Saint-Evremond). Kaip dažnai būna, be idėjiškų motyvų buvo jiems dar ir asmeniškų. Corneille'o seserėnas (Fontenelle) turėjo neapkęsti savo dėdės priešų, visų pirma Racine'o ir jo draugų (taigi ir Boileau). Akademikas Ch. Perrault, kaip ir dauguma akademikų, neapkentė Boileau už jo piktas kritikas, už jo literatūrišką viešpatavimą. Perrault sugebėjo 80-tais metais sudaryti Akademijoj rimtą opoziciją Boileau ir ruošėsi pradėti griežtą karą.

206. Kritikos karo pradžia. 1687 m. pradžioj, viešam Akademijos posėdy, Perrault skaito savo naują poemą „Le

[1]) Brunetière, La Querelle des anciens et des modernes dans l'Évolution des genres..., pp. 112—113.

siècle de Louis le Grand". Poemos pradžia buvo tikrai eretiška klasicizmo atžvilgiu: „Gražusis antikiškumas buvo visuomet gerbtinas, bet nemaniau niekuomet, kad jis buvo dievintinas. Aš žiūriu į antikinius rašytojus, nesulenkdamas kelių. Jie didieji žmonės, be abejo, bet vis delto žmonės, kaip mes. Galima sulyginti, nesibijant neteisingumo, Liudviko amžių su gražiu Augusto amžium..." —

„La belle Antiquité fut toujours vénérable,
Mais je ne crus jamais qu'elle fut adorable.
Je vois les Anciens, sans plier les genoux.
Ils sont grands, il est vrai, mais hommes comme nous;
Et l'on peut comparer, sans craindre d'être injuste,
Le siècle de Louis au beau siècle d'Auguste..."

Duodamas pirmenybės moderniškiems prancūzų rašytojams, Perrault be jokios baimės tvirtino, kad visokių Régnier, Racan'ų, Malherbe'ų eilės kur kas tobulesnės už Homero ar Vergilijaus poeziją (horribile dictu!) ir panašius dalykus.

Poema sukėlė Akademijoj didelį triukšmą. Dauguma akademikų karštai plojo, mažuma laikėsi ar neutralumo ar nepalankios pozicijos. Pats Boileau, baisiai įširdęs, vos begalėjo susilaikyti nuo skandalo. Sėdėjęs šalia užrūstinto „L'Art poétique" autoriaus vienas jo draugas ramino jį. Vis delto, kada Perrault užbaigė savo poemos skaitymą, klasikinio dogmatizmo Mahometas demonstratyviai atsistojo ir išėjo iš Akademijos nosėdžio trenkdamas durimis. Tuo būdu, prasidėjo garsusis antikistų ir modernistų karas.

Ir viena ir antra pusė mobilizavo visas savo pajėgas. Pasipylė visokių epigramų, pamfletų, kritikos straipsnių, kuriuose priešai be jokių ceremonijų užpuldinėjo, pašiepė vieni kitus. Netrukus pasirodys net didžiuliai veikalai, knygos, ypač iš modernistų pusės. Suprantamas dalykas, kad antikistų priešaky atsirado pats Boileau.

Štai viena iš išlikusių epigramų, nukreipta prieš modernistus: „Šiomis dienomis atėjo Klio (istorijos Mūza) skųstis eilių dievui, kad tam tikroj pasaulio vietoj kalbėjo apie šaltus autorius, apie nevaisingus poetus, apie Homerus ir Vergilijus. — To negalėjo būti, tai tik juokėsi iš jūsų, — atsakė perpykęs Apolonas. Kur galėjo sakyti tokius begėdiškus dalykus? Ar tai atsitiko pas huronus (Amerikos laukinius žmones), ar pas topinambus (taip pat laukinius)? — Tai buvo Paryžiuje (pasakė Mūza). — Tat turėjo atsitikti bepročių namuose? — Ne (atsakė Mūza), tai įvyko Luvre, per Akademijos plenarinį posėdį! —

„Clio vint, l'autre jour, se plaindre au dieu des vers
Qu'en certain lieu de l'univers
On traitait d'auteurs froids, de poètes stériles,
Les Homères et les Virgiles.
„Cela ne saurait être; on s'est moqué de vous,
Reprit Apollon en courroux.
Où peut-on avoir dit une telle infamie?
Est-ce chez les Hurons? chez les Topinambous?
— C'est à Paris! — C'est donc dans l'hôpital des fous?
— Non! c'est au Louvre, en pleine Académie!"

207. Įžymiausių modernistų veikla. 1688 m. Fontenelle išleidžia savo garsųjį veikalą „La Digression sur les anciens et les modernes". Toji knyga, su neabejotinomis kai kurio įmantrumo (préciosité) žymėmis, labai sąmojingai ir ironiškai pajuokia antikistus. Fontenelle garsiems graikų ir romėnų poetams stato priešais Corneille'į, Molière'ą, net savo priešus — Racine'ą, Boileau. Savo tezėms paremti jis griebiasi ir mokslo argumentacijos. Ar mokslas nenužengęs be galo toli pirmyn nuo laikų Taleso ar Hipokrato? Kodel negalėjusi lygiai nužengti pirmyn ir literatūra, poezija? Bendrai imant, „nieks taip nekliudo daiktų pažangai, nieks taip nesiaurina dvasios, kaip kad antikinių rašytojų dievinimas".

Ne tik laisvamaniai, libertin'ų įpėdiniai, visokio dogmatizmo priešai atsirado Fontenelle'o ir Perrault stovykloj. Salonų damos taip pat pasidaro modernistų sąjungininkės. Atgiję 80-tais metais salonai, tam tikro įmantrumo (préciosité) salonai neapkentė klasikinės mokyklos, Boileau partijos. Modernistai keldami į padanges, tarp kitko, „gerą damų skonį", dažnai pranešantį net vyrų skonį, turėjo įsigyti sau simpatijų ponių tarpe.

Ilgai užsitraukęs kritikos karas nešė tai vienai, tai kitai pusei pergalėjimų ir smūgių pakaitomis. Kurį laiką atrodo, kad modernistai pralaimėjo. Bet štai Perrault leidžia per kelerius metus savo kelių dalių didžiulį veikalą: „Les Parallèles des anciens et des modernes" (paskutinė trečioji to kūrinio dalis išėjo 1696 m.). Ir vėl modernistai atsigavo. Perrault, spręsdamas apie literatūros dalykus, apie estetikos, gero skonio dalykus, tarp kitko, nuolat apeliavo į diletantus, į salonų damas. Jis padrąsino diletantizmą tvirtai įsitaisyti literatūros kritikos šventovėj, jis netiesioginiu būdu prisidėjo prie naujų saloniškų damų laimėjimų.

Bendrai imant, damų įtaka prancūzų literatūrai per ištisas epochas buvo ypatinga. „Jei jūs norit žinoti, — sako akad,

Brunetière, — kodel, pav., Racine ar Molière nevisuomet pasiekdavo tą minties gilumą, kurį mes randam pas Shakespeare'ą ar pas Goethe, ar kodel kai kurie klausimai, sak., likimo, išugdyti „Hamlete" ar „Fauste", jiems, rodos, liko svetimi — „cherchez la femme" („ieškokit moters"); jūs rasit, kad tasai trūkumas (jų kūryboj) einąs iš salonų, damų įtakos. Jie norėjo patikti, ir norėdami patikti stengėsi prisitaikinti prie saloniškos visuomenės"[1]).

Saint-Evremond, gynęs modernistų reikalą, taip pat savo įtakingais kritikos raštais nemaža jiems padėjo. „Nėr žmogaus, — sakė jis, tarp kitko, apie save, — kurs daugiau už mane garbintų antikinių rašytojų veikalus... Bet viskas pasikeitė: dievai, gamta, politika, papročiai, skonis, manieros. Ar neturėjo tos permainos atsispindėti mūsų veikaluose? Jei Homeras gyventų dabar, jis rašytų poemas, pritaikintas mūsų amžiui.... Mūsų poetai daro netinkamą darbą (imituodami antikinius), prisilaikydami taisyklių, kurios jau seniai yra žuvusios su kitais daiktais, laiko sugriautais...".

208. **Polemikos likimas.** Pirmas antikistų ir modernistų karo etapas baigėsi apie XVII amžiaus galą. Kurie buvo jo padariniai? Jis įnešė reliatyvumo principą į literatūros kritikos ir poetikos sritį, jis nuvainikavo vad. absoliučias, nekintamas literatūrines taisykles, dėsnius, antikiškumo kulto reikalą, antikinių modelių sekimo prasmę. Gyvenimas keičiasi, keičiasi žmonijos kultūra, kūryba, mokslas, menas, literatūra, poezija, kritika. Optimistiškas tikėjimas pažanga nudažė modernistų veiklą. Ar jie laimėjo? Ne. Klasikinio dogmatizmo šalininkai laikėsi savo, kurį laiką ramiai laukdami progos atnaujinti karą.

Keleriems metams praslinkus po Boileau mirties (1711 m.), vienas modernistas, akademikas, silpnas poetas (Houdar de la Motte) parašė prancūziską „12 giesmių Iliadą". Nemokėdamas nei žodžio graikiškai, jis suprancūzino, sumodernino vieną prancūziską Homero „Iliados" vertimą. Be to, įdėjo dar prakalbą į savo poemą, kurioj iškoneveikė Homerą, kaipo nevykusį poetą. Suprantamas dalykas, kad pasipiktinę antikistai visu smarkumu puolė antikiškumo niekintoją, pašiepėją. „La Querelle des anciens et des modernes" atgijo. Pats senis Fénelon įsikišo į ginčą, parašęs savo garsųjį „Laišką Akademijai" („Lettre á l'Académie", 1716 m.). Tasai rašytojas stengėsi sutaikinti priešininkus, nurodydamas, kiek viena ir antra

[1]) Brunetière, op. cit., p. 128.

stovykla turi savo racijos, kad galima suderinti išmintingą antikiškumo kultą su moderniškumo reikalais.

Po to garsus ginčas lyg nurimo, bet vik delto nebuvo visai užbaigtas. Laiks nuo laiko, maždaug iki 1730 metų, antikistų ir modernistų karo atgarsiai girdėti anų laikų kritikoj. Pažymėtinas vieno talentingo kritiko veikalas: „Réflexions critiques sur la poésie et sur la peinture“, 1719 m. Tos knygos autorius — abatas Dubos. Jo idėjomis vėliau pasinaudos Voltaire, Diderot ir kiti švietėjai. Jiems abato kūrinys bus tikras literatūros, meno kritikos minčių sandėlis.

Antikistų ir modernistų karas, kurs traukėsi su ilgomis pertraukomis apie 40 metų, baigėsi lyg klasikinės kritikos pergale. Voltaire, kurs pradėjo viešpatauti literatūroj ir kritikoj apie tą laiką, nepaprastas Boileau garbintojas, savo autoritetu palaikė klasikinę kritiką ir poetiką, kurios gyvavo iki XIX amžiaus pradžios, iki romantikų užpuldinėjimų, iki Chateaubriand'o ir ponios de Staël veiklos (ir net vėliau). Vis delto nemaža modernistų idėjų išliko XVIII amžiuje.

XXII.

Klasicizmo liekanos ir švietimo, filosofizmo išaugimas.

Lesage. — Romanas „Gil Blas“. — Marivaux. — Jo teatro (komedijų) ypatumai. — Montesquieu. — „Persų laiškai“. — „Galvojimas apie romėnų didybės ir nykimo priežastis“. — „Įstatymų dvasia“ („L'Esprit des lois“). — Iliustracija: „Kas yra laisvė“ (pilietinė)?

209. Lesage. XVIII amžius kad ir vadinamas paprastai švietimo, filosofizmo amžium, išlaikė kai kurias klasicizmo tradicijas, ypač savo pirmojoj pusėj, šalia naujo sąjūdžio. XVII amžiaus klasikinės liekanos gyvuoja ir XVIII amž. Kai kurie klasikinės kūrybos ypatumai, formos savybės (kompozicijos, stiliaus) išeina aikštėn net žymių švietimo epochos rašytojų knygose. Nėr reikalo sakyti apie aklus klasicizmo sekėjus, pirmiausia ir daugiausia jo formos, kurie galima pavadinti pseudoklasikais. Nėr reikalo minėti, kokioj pagarboj laikomi dar XVIII amžiaus pirmoj pusėj vad. didieji poetiški žanrai — tragedijos, komedijos, epopėjos. Kritikoj (poetikoj) aukštai vertinamas Boileau autoritetas, skiepijamas mokyklose, kad ir ilgai ėjo modernistų ir antikistų karas.

Kova su visokeriopu dogmatizmu turėjo, savo ruožtu, atsispindėti ir laisvo literatūros žanro paplitime, išaugime — romano. Romanas po daugelio metų vėl atsigavo. Klasicizmas nemėgo romano žanro, kaipo moderniško, kaipo neturėjusio savo teisėtų pirmatakų antikinėj senovėj. XVII amžiaus antroji pusė daug mažiau pagamino romanų, nekaip priešklasikinė laisva „literatūros respublika“. XVIII amžius vėl grįžo į romaną, kaipo į elastingą, laisvą žanrą. Bet jis (romanas) dar ilgą laiką išlaikys nevieną klasikinės kūrybos bruožą, kaip kad ir XVIII amžiaus teatras, ypač pirmos to amžiaus pusės. Žymiausi pirmos XVIII amžiaus pusės rašytojai (romanistai ir komedijų autoriai drauge), kurių kūryboj ryšku klasicizmo liekanos, yra Lesage ir Marivaux.

Lesage, kilimo bretonietis, yra gimęs 1668 m. Būdamas buržuazinio luomo žmogus, jis išėjo, anų laikų papratimu, aukštesnius mokslus jėzuitų kolegijoj. Po to studijavo teisę ir tapo advokatu, deja, be praktikos. Jis turėjo gyventi iš plunksnos. Tai buvo vienas iš pirmųjų laisvų literatų, profesionalų. Gyvendamas iš plunksnos, jis turėjo rašyti daug, rašyti ir teatrui, nes uždarbis už pjeses buvo kiek tikresnis. Iki galo savo ilgo gyvenimo Lesage svyravo tarp tų dviejų žanrų — romano ir komedijos. Jis rašė ir romanus ir komedijas (kaip ir Marivaux). Matyt, tie žanrai turi nemaža giminingumo. Mirė jis 1747 m., po gan skurdaus gyvenimo, turėdamas apie 80 metų amžiaus.

Tai buvo labai sveiko proto žmogus ir labai ramaus būdo. Nebuvo jame nieko polemiško, agitatoriško, entuziastiško. Neturėjo jis nei už centą poetiško lyrizmo. Nebuvo jis ir „bel esprit“. Jo sveikas protas, jo meniškas skonis, saiko, „vidutiniškos linijos“ jausmas turėjo daug ką iš klasikinės dvasios.

Tai buvo nesulyginamas gyvenimo žinovas. Per savo ilgą amžių jis turėjo tiek ir tiek progos susipažinti su prancūzų gyvenimo įvairumu, ypač su vidutiniškos buržuazijos sluogsniu ir liaudimi. Jis stebėjo gyvenimo reiškinius, rinkdamas medžiagą savo tipams, papročiams atvaizduoti. Jis turėjo ryškių realisto palinkimų. Jis buvo, be abejo, žymiausias XVIII amžiaus realistas. Rašyti pradėjo jis turėdamas apie 30 metų amžiaus. Pragarsėjo jis, kaipo romanistas, išleidęs romaną „Le diable boiteux“ („Raišas velnias“) 1707 m. Kaipo komedijų autorius, įgijo gerą vardą savo pjese „Turcaret“ (1709 m.). Bet tikra Lesage'o šlovė susiejama su jo garsiu romanu „Gil Blas“. Tasai didžiulis romanas pasirodė spaudoj tarp 1715—1747 m. „Gil Blas“ yra Lesage'o ir XVIII amžiaus prancūzų

romano šedevras, vienas iš gražiausių prancūzų literatūros kūrinių.

210. Romanas „Gil Blas“. Pilna romano antraštė yra šitokia: „Histoire de Gil Blas de Santillane“. Beveik per 100 metų, nuo to romano pasirodymo, literatūros kritikoj buvo aktualus vad. „žilblazinis klausimas“ — ar Lesage'o kūrinys esąs originalus ar ne. Vienas mokytas jėzuitas stačiai nurodydavo, kad romano autorius, pasinaudojęs kažkokiu pamestu ispanų rankraščiu, jį (rankraštį) išvertęs į prancūzų kalbą. Be abejo, Lesage'ui pavyko vykusiai išlaikyti ispaniškas koloritas. Po ilgų ginčų ir tyrinėjimų prieita prie išvados, kad „Gil Blas“ — originalus kūrinys, nors autorius ir apsčiai pasinaudojo savo romanui įvairiais ispaniškais šaltiniais, ispanų literatūra.

Svarbiausias Lesage'o romano veikėjas, kaip matyt iš antraštės, yra Gil Blas. Tai — neturtingų ispanų kaimiečių sūnus, gavęs neblogą išmokslinimą savo dėdės kunigo dėka. Jaunuolis išeina iš savo tėvų namų į platų pasaulį daryti karjeros. Išvykdamas Gil Blas teturi 40 dukatų ir asilėną. Užtai kiek gražių vilčių glūdi jame, kaip laisvė jį apsvaigina! Jis visai dar nepraktiškas, jis dar naivus, atviras, doras. Tikras gyvenimas jam tėra terra incognita. Veikiai jam teks brangiai užmokėti už savo nepritykimą, jaunystę. Jį prigaudinės, išjuoks.

Gil Blas patiria visokių nuotykių. Jam tenka būti auka įvairių smuklininkų, parazitų, žmogžudžių, teisėjų, policininkų ir t. t. Susipažįsta jis ir su kalėjimu. Ilgainiui žiaurus gyvenimo prityrimas padaro jį atsargų, vikrų, gudrų, net sukčių, labai praktišką. Užuot tapęs Salamankos universiteto studentu (toks buvo jo tikslas iškeliaujant iš tėvo namų), jis virsta tarnu, lakėjum. Bet jis žūt būt nori padaryti karjerą. Dažnai likimas jam lyg nusišypso, bet veikiai po to seka likimo smūgis. Kaipo lakėjus jis keičia savo tarnybos vietą, tarnauja pas įvairius ponus, įvairių profesijų, įvairių visuomenės sluogsnių. Jis tarnauja pas gydytoją ir, prisižiūrėjęs savo pono darbo, pradeda pats apgavikiškai praktikuoti mediciną. Jis tarnauja pas turtingus pirklius, pas jaunus aristokratus, pas arkivyskupą, kuriam taiso pamokslus ir t. t.

Po visokių nuotykių Gil Blas atsiranda tarp ministerio Lermos favoritų. Jis susipažįsta su užkulisiniu dvaro gyvenimu, su valstybės paslėptu mechanizmu. Bet vėl likimas jam tampa žiaurus — jis nustoja savo įtakingos vietos, pinigų ir patenka net į kalėjimą. Vis delto vienas turtingas didikas, su kuriuo jis susibičiuliavo, duoda jam galimumo apsigyventi pro-

vincijoj, savam dvare. Gil Blas veda. Idiliškas gyvenimas neilgai truko. Žmona ir vaikas miršta, ir jis vėl vyksta į sostinę. Vėl daro jis karjerą tapdamas kito ministerio favoritu. Po daugelio metų, mirus ministeriui, Gil Blas jau pasenęs, daug ką prityręs, daug ką matęs, jau pailsęs gyventi pasitraukia į savo dvarą. Garbėtroška, pinigai nebeturi jam reikšmės. Jis tenori ramiai užbaigti savo gyvenimą. Jis veda. Po kelerių metų jis yra laimingas dviejų vaikų tėvas.

Romanas baigiasi šiais žodžiais (romanas parašytas autobiografine forma, t. y. savo gyvenimą pasakoja pats veikėjas Gil Blas): „Štai jau treti metai, skaitytojau drauge, kai gyvenu su brangiais man žmonėmis. Mano laimės pilnumui dangus malonėjo man duoti dvejetą vaikučių, kurių auklėjimas linksmins mano senatvės dienas ir kurių tėvu aš drįstu save laikyti“ (senio atsargumas ne pro šalį).

Kad ir nemaža yra romane „Gil Blas“ visokios ispaniškos romantikos, kad ir yra tasai kūrinys iš dalies avantiūrų romanas, vis delto negalima abejoti del jo ryškaus realizmo. Romane begalinė galerija gyvų žmonių, įvairių luomų, įvairiausių profesijų, charakterių, temperamentų. Čia ir ministeriai, įgudę valstybės vyrai, gudrūs intriganai; čia ir visoki valdininkai — stambūs ir smulkūs kyšininkai; čia ir aukšti ir paprasti dvasininkai; čia ir gydytojai, primeną moljeriškus medikus su jų gydymo amžinais principais: „saigner, purger et clysterium donare“; čia ir alkani poetai; čia ir pirkliai; čia ir visoki tarnai bei tarnaitės; čia ir komedijantai bei komedijantės; čia ir žmogžudžiai, vagys, paleistuvės ir t. t. Beveik visos galimos visuomenės situacijos yra tame romane. Personažai praeina prieš skaitytojų akis ištisų socialinių grupių fone.

Lesage'o realizmas glūdi tame, kad rašytojas atvaizduoja vidutinišką žmogų, vidutiniškų gabumų, vidutiniškos moralės, normalų, paprastą, kasdieninės tikrovės žmogų, žmogų, „kaip visi“. Net romano intrigos, nuotykių romantika yra nuosaiki. Beveik kiekvienas romano veikėjas nėra nei per geras, nei per blogas, nei per doras, nei perdaug nemoralus, nei per protingas, nei per kvailas etc. Autorius, kaip sako, „sumaniakino“ savo personažus, duodamas kiekvienam jų vyraujančią silpnybę, palinkimą: vienas perdaug mėgsta politiką ir intrigas, kitas — religiją, dievotumą, trečias —gyvenimo linksmybes, vyną, gražiąją lytį ir t. t.

Svarbiausias romano personažas, Gil Blas, prof. Morillot nuomone, esąs daugiausia nutolęs nuo bet kurio perdėjimo, daugiausia panašus į gyvą žmogų: „Jis turi gerumų, bet neturi dorybių, jis turi negerumų, bet neturi ydų. Jis geria su tarnais.

bet jis ne girtuoklis. Jis siunčia į aną pasaulį ligonius, bet jis ne žiaurus... Jis mylisi su viena komedijante, bet jis ne ištvirkėlis. Jis išgelbsti iš mirties pavojaus vieną aukštą ponią, bet jis ne riteris... Jo sukčiavimai kartais sukelia jo sąžinės graužimų, bet tai toli gražu nėra gailestis už nuodėmes... Gil Blas, bendrai imant, silpnas žmogus, linkęs pasiduoti įvairioms įtakoms. Jo būdas — tai vaškas, kurį apdirba gyvenimas..."[1]).

Prof. Lanson kitaip žiūri į Lesage'o vyriausio veikėjo charakterį. „Tasai charakteris žymia dalim atsitiktinis, — tvirtina kritikas. — Autorius padarė jį perdaug platų, perdaug erdvą, elastingą, norėdamas sujungti su juo daugybę nuotykių..."[2]).

Vis delto reikia manyti, kad Gil Blas yra vykusiai atvaizduotas charakteris, realus charakteris, žinoma, kaip anais laikais suprasdavo realumą. Nereikia išleisti iš akių klasikinės manieros, klasikinės tradicijos liekanų, kurios labai žymios Lesage'o romane. Rašytojo atvaizduojamų personažų piešinys yra žymia dalim schematiškas. Jo psichologija yra, kaip ir klasikų, tipologiška. Jo personažai, mažiau ar daugiau, yra tipai. Nepaprastai blaivus, sveikas protas viešpatauja romane. Personažų analizė nepasižymi nei gilumu, nei platumu, bet užtai ji labai aiški. Autorius nemėgsta aprašinėti smulkmenų tiek psichologijos, tiek materialinės tikrovės. Vad. amžini dvasiniai žmogaus bruožai lyg perdaug traukia savęsp autoriaus akį. Lesage'o meniškam nuosakume, psichologinės analizės schematiškume, personažų tipologiškume, autoriaus palinkime atvaizduoti žmogų „apskritai" — visame tame, be abejo, yra klasikinės epochos liekanos. Taip pat ir romano puikus, grynas, klasikinių tradicijų stilius yra giminingas Boileau laikams. Ispaniški romano šaltiniai, koloritas, autoriaus ispaniškumo pamėgimas, intriga, įterptiniai epizodai, ištisos novelės, įspraustos į romaną, ir t. t. — visa tai eina iš XVII amžiaus prancūzų romanų tradicijų, dar iš priešklasikinės epochos tradicijų.

211. Marivaux. Garsus Lesage'o amžininkas, taip pat susijęs su kai kuriomis klasicizmo tradicijomis, buvo Marivaux. Tasai literatas, žurnalistas, komedijų rašytojas ir romanistas yra gimęs Paryžiuj 1688 m. Jis buvo labai uolus salonų lankytojas. XVIII amžiaus salonai, kaip buvo sakyta, ima vaidinti didelę rolę literatūroj, o paskiau švietimo, filosofizmo sąjūdy. XVIII amžiaus salonai, bendrai imant, buvo

[1]) Morillot, Le Roman dans l'Hist. de la litt. franç. de Pet. de Jullev.,, t. VI, p. 453.

[2]) Lanson, Hist. de la litt. franç., p. 672.

daugiau demokratiški, literatiški, nekaip aristokratiški XVII amžiaus salonai. Bet damų įtaka juose buvo labai jaučiama. Saloniškas subtelumas ir meilumas, meilės temų pamėgimas Marivaux kūryboj yra žymia dalim saloniškas padaras, saloniškų damų įtaka.

Marivaux daugiausia rašė teatrui. Geriausia jo pjese laikoma komedija „Le Jeu de l'amour et du hasard", 1730 m. („Meilės ir atsitikimo žaidimas"). Bet rašė jis ir gražius romanus, konkuruodamas su Lesage'u, sak., „La Vie de Marianne" (1731 — 41 m.), „Le Paysan parvenu" (1735 — 1736 m.). Reikia pasakyti, kad jo kūryboj yra nemaža sentimentalumo, kai kurio įmantrumo. Jis dirbo ir žurnalistikos srity. Leisdamas nevieną žurnalą angliško tipo, jis, be abejo, prisidėjo prie sustiprinimo intelektualinės ir literatūrinės anglų įtakos prancūzams (per visą XVIII amžių toji anglų įtaka bus ryški). Mirė rašytojas 1763 m.

Kai kas iš Marivaux tyrinėtojų nurodo į nepaprastą to rašytojo moteriškumą. Jei biografijos faktų nebūtų tikrai nustatyta jo lytis, galima būtų pamanyti, kad rašytojo kūryba esanti ne pono, bet ponios Marivaux. Ir tikrai jo protas, jo širdis, jo manieros, jo kalba — visa tai be galo moteriška ir saloniška. Jo jautrumas, intuicija, gyva vaizduotė, švelnumas, koketiškumas, sentimentalumas, lengvabūdiškumas, abstraktiškų, sintetiškų gabumų stoka, valios, energijos silpnumas ir t. t. — visa tai, kaip sako, yra jame moteriška. Marivaux, iš tikrųjų, nemoka samprotauti, abstraktiškai argumentuoti. Jis protauja lyg šokinėdamas. Jis — joks filosofas, joks kritikas, joks žurnalistas (kad ir įtakingas anais laikais). Užtat jis — psichologas. Savo romanuose jis yra sentimentalus realistas, savo teatre, komedijose — virtuoziškas meilės psichologas. Be to, Marivaux savo veiklos pradžioje stengėsi modernizuoti komediją, įnešdamas kai kuriuos modernistų principus į teatrą (jis buvo uolus modernistų šalininkas, kaip salono žmogus). Jis neapkenčia antikiškumo ir lenkiasi prieš progresą. Pirmose jo komedijose matyt augančio švietimo idėjos: sak., žmonių lygybės skelbimas, moterų teisių gynimas etc. Vėliau dramaturgas atsisako nuo savo filosofizmo ir atvaizduoja išimtinai meilės psichologijos subtelumus, dažnai įnešdamas nemaža fantastiškumo ir poetiškumo į savo teatrą.

212. **Jo teatro (komedijų) ypatumai.** Marivaux charakteris, jo moteriškumas, jo psichologo gabumai, jo saloniškumas, jo klasikiškas paveldėjimas (palinkimas analizuoti sąmoningas, aiškias dvasios būkles, meilės būkles) etc. turėjo padaryti didesnę dalį jo komedijų meilės komedijomis. Jo teatras yra

pirmiausia ir daugiausia meilės teatras. Tasai teatras yra dar moterų teatras, kadangi dramaturgas buvo puikus moters psichologijos žinovas.

Marivaux padarė savo komedijoj meilę vyriausiu resursu. Nuo jo laikų prancūzų komedija be to svarbiausio judintojo — meilės — nebesuprantama, nebegalima. Ne be pagrindo, Marivaux vadinamas komiškuoju Racine'u. Tai, ką Racine buvo padaręs tragiškos meilės srity, Marivaux yra padaręs komiškos meilės sferoj. Racine'o meilė susijusi su nusikaltimais, beprotiškumu, mirtimi. Marivaux meilė sujungta su tam tikromis kančiomis, bet taip pat ir su džiaugsmu — ji darosi normalesnė, artimesnė tikrovei.

Reikia pažymėti, kad Molière'o teatras nežinojo meilės, kaipo savarankiško, pagrindinio resurso. Molière'o komedijose, žinoma, yra tiek ir tiek įsimylėjusių, bet nėra meilės atvaizdavimo, nėra meilės psichologijos analizės, tų elementų analizės, kurie sudaro meilę. Molière ima paprastai porelę įsimylėjusių ir stato visokias kliūtis jų laimei, reikia suprasti, jų jungtuvėms. Meilės faktas yra jam „fait accompli", ne komiškas resursas, meilė neanalizuojama, ji yra kažkas vieninga ir statiška.

Marivaux žiūri į meilę kitaip. Jam ji visų pirma nėra elementariškas faktas, nėra statiškas faktas. Jam meilė yra komplikuotas dalykas, daugelio elementų junginys, dinamiškas, judrus reiškinys (toksai meilės supratimas yra moderniškas, mūsų laikų). Meilė turinti savo logiką, savo ūgį, savo judėjimą, savo susiduriančius interesus — štai Marivaux nuomonė. Ir jis atidžiai analizuoja meilės elementus ar visokius ingredientus, kurie šiaip ar taip įsipainioja į tą jausmą. Jam yra labai reikšminga rolė, sak., pavydo, savimylos meilės ūgyje. Jam svarbūs yra meilės analizėj toki dalykai, kaip kad bailumas, garbėtroška, temperamentas, socialiniai prietarai etc.

Meilė, Marivaux nuomone, turinti du svarbiausius momentus — pradžią ir galą. Komedijos žanras vertė dramaturgą imti savo analizės objektu pradinę meilės stadiją, meilės aušrą, rytą, kada atskiri jausmai, emocijos sueina, susilieja į vieną didelę meilės jausmo upę. Meilė nelaiminga, aiškus dalykas, nėra komiškas siužetas (tai dramos, siaura to žodžio prasme, ar tragedijos dalykas); meilė laiminga, bendrai imant, nėra teatro siužetas (ne tik teatro, bet visos dailiosios literatūros — kam rūpi ir idomūs svetimos laimės atvaizdavimai; žiūrėtojas ir skaitytojas mėgsta vien didžiųjų ar mažųjų nelaimių reginį — tat išeina iš žmogaus natūros, tur būt, jo atavistiško žiaurumo ir kovos instinkto). Štai kodel Marivaux ima pradinę meilės stadiją, jos užgimimo, jos ūgio analizę.

Kaip dramaturgas atvaizduoja savo teatre tą meilės aušrą, rytą? Užgimti meilei reikalingos dvi pagrindinės sąlygos: visų pirma turįs būt išskirtas, izoliuotas, taip sakant, iš minios kitų būsimo jausmo objektas, jame turįs būt sukauptas užinteresuoto asmens dėmesys. Antra — reikią šiaip ar taip paveikti, sukiršinti būsimo meilės objekto savimyla: komplimentais, nuolankumu, nuduotu šaltumu etc. Jei tik savimyla šiokiu ar tokiu būdu užgauta — meilei užgimti dirva esanti paruošta.

Reikia pasakyti, kad Marivaux intuicija, jo moters širdies žinojimas yra kartais nuostabūs, ypač jaunų merginų. Dramaturgas yra vienas geriausių panelių širdies atvaizduotojų. (Prancūzų literatūra nedaug turi merginų psichologijos tobulų menininkų). Marivaux vykusiai pabrėžia bendrus skirtumus vyriškos ir moteriškos meilės. Vyras, sak., turįs poligamiškų palinkimų, iš čia vad. vyriškas nepastovumas. Bet ir moteris galinti būti nepastovi. Vis delto esąs nemažas skirtumas tarp vyriškio meilės nepastovumo ir moteriškės. Vyrišky naujas jausmas, nauja meilė negalinti išdildyti, sunakinti senesnio, ankstybesnio jausmo liekanų. Moters širdy naujas jausmas nepalieka jokių ankstybesnio jausmo žymių — moteris visa atsiduodanti naujai meilei.

Kaip buvo aukščiau pažymėta, Marivaux analizės ypatumai, pastangos padaryti sąmonės, intelekto grobiu meilės jausmo sritį, palinkimas logiškai, nuosakiai, sklandžiai aiškinti meilės mechanizmą, rodo, be abejo, į rašytojo klasikinę manierą, į klasikinės dvasios įtaką jo kūrybai.

Kiek rašytojas buvo populiarus ir ilgai madnas, rodo kad ir žodis „marivaudage“, kilęs iš jo pavardės ir vartojamas iki mūsų dienų. „Marivaudage“ yra sinonimas Marivaux kūrybos ypatumų, jo subtelingos, nuosakiai įmantrios meilės atvaizdavimo, savimylos konfliktų, jo saloniškai niuansuotos kalbos etc. „Marivaudage“ yra XVIII amžiaus „préciosité“, bet suklasikinta, nuosaiki, artimesnė tikrovei, nieku būdu ne juokinga.

213. Montesquieu. Švietimo, filosofizmo išaugimas pirmoj XVIII amžiaus pusėj yra susijęs, be abejo, su veikla didžiojo rašytojo, kurs turėjo įtakos ne tik Prancūzijos intelektualumui ir gyvenimo praktikai, bet iš dalies ir Europos. Tasai garsusis švietėjas buvo Motesquieu. Gimė jis provincijoj, netoli Bordeaux, dvare la Brède, aristokratiškoj, baroniškoj šeimoj 1689 m. Rašytojo aristokratiškumas išeis aikštėn vėliau jo kūryboj — kad ir griežtai nusistatęs prieš senąjį režimą, prieš bažnyčią, jis vis delto tvirtins, jog visuomenės gerovei

būtinai esą reikalingos tam tikros tradicijos, tam tikri praeities pagrindai.

Išėjęs kolegijos mokslus, išmokęs gerai lotyniškai, gražiai rašyti įvairiomis temomis, jis studijavo teisę. Jis tapo vėliau valdininku Bordeaux parlamente, t. y. aukšto teismo ir administracijos įstaigoj. Kurį laiką Montesquieu buvo net tos įstaigos pirmininku. Bet tarnyba jo nepatenkino. Po 12 metų jis pametė savo aukšto valdininko vietą ir paskyrė visą savo laiką mokslui — istorinėms, socialinėms ir pan. studijoms.

Reikia pažymėti, kad dar valdininkaudamas Montesquieu jau rašė literatūros, mokslo dalykus. Augąs švietimo sąjūdis turėjo pagauti jį. Jo žinių troškulys, jo aštrus protas reikalavo kuo daugiau medžiagos. Gamtos mokslų mada turėjo paraginti rašytoją studijuoti juos ir parašyti net kelius dalykėlius iš gamtos mokslo srities. Jis net buvo sumanęs parašyti „Fizinę žemės istoriją“. Nepaprastas ir netikėtas pasisekimas jo satyriško romano „Persų laiškai“ („Les Lettres persanes“), 1721 m., pastūmė rašytoją palikti gamtos mokslus ir ieškoti naujos dirvos savo kūrybiniams tikslams.

Montesquieu romane alegoriškai egzotiška forma buvo sąmojingai išjuokta regentavimo laikų Prancūzija, neviena senojo režimo yda. Tapęs madnu autorium, jis dažnai lankos į Paryžių, į salonus, užmezga santykius su literatais, kritikais, prisisunkia kurį laiką frivoliškos saloniškos dvasios. Epikūriškai saloniškas kūrinėlis, labai nepadoraus charakterio („Temple de Gnide“), padidino jo popularumą. Kad ir turėdamas nemaža priešininkų, jis veikiai patenka į Akademiją, į tą aukštą įstaigą, kuri, jo žodžiais betariant, „yra kūnas, turįs keturiasdešimt galvų, kurios nuolat plepa ir sako viena kitai pagyrimus“.

Sudaręs, tur būt, savo būsimojo darbo planą, Montesquieu pasiryžta susipažinti su įvairiomis Europos šalimis, su jų gyvenimu, su jų kultūra, papročiais ir t. t. 1728 m. jis pradeda savo keliones, kurios traukiasi iki 1731 m., t. y. trejus metus. Reikia pastebėti, kad anais laikais politiška bei sociališka literatūra buvo labai menka, taigi rašytojui buvo būtinas reikalas pačiam prisirinkti žinių, prisižiūrėti kitų tautų gyvenimo ypatumams, jų įstaigoms, tradicijoms, lokaliniams papročiams ir t. t.

Kurį laiką Montesquieu gyvena Vienoj, paskiau Vengrijoj (tai duoda jam progos susipažinti su dar ryškiomis liekanomis vengriško feodalizmo). Toliau jis vyksta į Italiją, sustodamas ilgesnį laiką Venecijoj, Milane, Turine, Florencijoj, Romoj, Neapoly. Palikęs Italiją, jis atsiduria Tirolyj, Reino kraštuo-

se, Olandijoj. Per tas keliones jis prisirenka daugybę etnografinės medžiagos. Galiausiai jis atvyksta į Angliją, į Londoną. Čia rašytojas išgyvena ištisus dvejus metus.

Kodel jis taip ilgai pasiliko Anglijoj? Mat, jį be galo turėjo sudominti toji šalis, kurios įtaka prancūzams pradėjo ką tik reikštis. Nepaprastai išaugęs politikos gyvenimas Anglijoj, parlamento kovos buvo nepaprastas ir naujas reginys rašytojui, atvykusiam iš absoliutizmo šalies. Visa pastebėta, visokias užsienio gyvenimo smulkmenas Montesquieu užrašo į savo dienoraštį, kurį jis vėliau išnaudos savo kūriniams.

Sugrįžęs 1731 m. į Prancūziją, jis apsigyvena savo dvare la Brède, ir per trejus metus dirba, rašo. To uolaus darbo padarinys buvo veikalas skirtas romėnų istorijai: „Galvojimas apie romėnų didybės ir nykimo priežastis“ („Les Considérations sur les causes de la grandeur des Romains et de leur décadence“). Montesquieu tame kūriny pirmą kartą Prancūzijoj stengėsi laikytis moksliško metodo (moderniška to žodžio prasme), stengėsi duoti istorijos faktams socialinį paaiškinimą (gamtos mokslų tyrinėjimas, be abejo, paliko rašytojui tam tikrų pozityvizmo žymių).

Po to rašytojas imasi vykinti savo senesnį sumanymą, rašyti savo pagrindinį kūrinį, savotišką politikos filosofiją (teisės filosofiją), savo garsiąją „Įstatymų dvasią“. Galimas daiktas, tą veikalą rašytojas pradėjęs rašyti dar apie 1728 m. Daug metų dirbo Montesquieu (apie 20 metų), kol buvo sukurtas „L'Esprit des lois“. 1748 m. pasirodė tasai monumentalus veikalas. Negirdėtas, milžiniškas buvo to kūrinio pasisekimas. Per 20 mėnesių išėjo 22 leidimai (koks romanas anais laikais — ar tik anais laikais? — galėtų konkuruoti su tokiu tiražu?).

Nuo to laiko Montesquieu, galima pasakyti, yra vienas iš šlovingiausių rašytojų ne tik Prancūzijoje, bet visoj Europoj. Europa nusilenkia prieš jo genijų, prieš jo autoritetą. Jis nenustoja dirbęs, laiks nuo laiko atsilankydamas į Paryžių, į salonus. Jis visuomet palaikė kontaktą su gyvenimo tikrove, ir savo dvare negyveno atsiskyrėlio gyvenimu — pas jį dažnai būdavo svečių, susirinkdavo kompanija. Jis, tarp kitko, tampa vienu iš pirmųjų enciklopedistų. Susilpnėjusi sveikata veikiai pakerta jo jėgas, jo veiklą. 1755 m. rašytojas miršta.

Montesquieu biografai pabrėžia jo gerą būdą, saloniškumą, epikūrizmą, skepticizmą, irreligingumą (jam visiškai trūko religinio jausmo), jo „prozinškumą“ (jis nemokėjo suprasti poezijos, meno), jo racionalizmą, erudiciją, enciklopediškumą, nepaprastą proto smalsumą (iš čia jo kelionių pamėgimas) ir

tikrovės jausmą. Žodžiu sakant, jis turėjo daug tikro švietėjo bruožų, buvo charakteringas filosofizmo atstovas.

214. „Persų laiškai“. 1721 metais išėję „Persų laiškai“ („Les Lettres persanes“) pragarsino autoriaus vardą. Tasai alegoriškai satyriškas romanas atvaizduoja daugiausia prancūzų visuomenę regentavimo laikais (t. y. po Liudviko XIV mirties 1715 m.). Keli išmokslinti persai — Rica, Usbeck, Rhedi — keliauja po įvairius Europos miestus ir dalinasi savo įspūdžiais, rašydami viens kitam laiškus. Didesnė dalis laiškų skirta Paryžiaus gyvenimui (Prancūzijos tikrovei). Kartais tariamieji persai samprotauja savo laiškuose apie socialinius dalykus, apie politiką, religiją ir t. t. Jie paliečia, sak., visuomenės kilimo ir klestėjimo problemą garsiam epizode apie trogloditus (kai kas linkęs matyti tame epizode būsimos „Įstatymo dvasios“ grūdus), įvairių valdymo formų dalyką, popiežiškos, karališkos valdžios ypatumus etc. (vis tai švietimo, filosofizmo temos, tuo tarpu pridengtos egzotiškos alegorijos šarvais).

Kiekvienas iš tų persų turi savo „specialybę“: Rica — papročių aprašinėtojas, puikus satyrikas, Paryžiaus gyvenimo žinovas; Usbeck — nagrinėja filosofiškai religiškus klausimus; Rhedi sprendžia politikos (visuomenės) problemas. Daug laiškų vietų pasižymi minties drąsa, satyros ryškumu. Bet yra laiškų, kurių nepadorumas, net cinizmas stebina skaitytoją. Tai, be abejo, anų laikų, regentavimo laikų, dvaro aristokratijos nepaprasto ištvirkimo atgarsis (tarp kitko, tasai pikantiškumas nemaža prisidėjo prie kūrinio pasisekimo).

Egzotiškai romantiškas fonas — rytų fonas — kurs yra toks reikšmingas „Persų laiškams“, be abejo, mūsų laikais yra pasenęs. Bet XVIII amžiaus pradžioj toji rytų romantika buvo labai madna. Anais laikais labai mėgo skaityti įvairias keliones po Aziją, po tolimus kraštus (toji mada pastebima jau XVII amžiaus gale). 1708 m. buvo išversta „1001 naktis“. Rytų kultūra, papročiai, vaizdai tapo madni. Štai kodel „Persų laiškų“ autorius paėmė savo romanui neva persus.

Jei yra pasenęs romano egzotiškumas — jo satyra nenustojo savo reikšmės iki mūsų dienų. Tuo atžvilgiu romanas primena La Bruyère'o „Charakterius“, kurie turėjo Montesquieu žymios įtakos. Kaip sakyta, autorius savo kūriny duoda satyrišką regentavimo epochos Prancūzijos paveikslą. Nepaprastai gyvai, sąmojingai (dažnai karikatūriškai) Montesquieu pajuokia ir dvariškius, ir dvasininkus, ir karininkus, ir valdininkus etc. Pavydas, meilikavimas, obskurantizmas vieš-

patauja aukštesniam luome. Prancūzų tauta užmiršusi bet kurį patriotizmą. Visai tautai be galo svarbu, kad „prancūzų parikmacheriai taptų svetimšalių perukų įstatymų leidėjais“. Prancūzijoj geriausią karjerą darą lakėjai: „Lakėjų luomas — daugiausia gerbiamas Prancūzijoj... tai — didikų seminarija“. Apsitrynę lakėjai užimą visokias aukštas vietas... Kam tiek prancūzai juokaują? „Juokavimas, rodos, gal sudaryti bendrą tautos (prancūzų) charakterį...“

„Persų laiškuose“ yra nemaža vietų, kaip buvo minėta, skirtų visokiems rimtiems samprotavimams. Tuose samprotavimuose autorius, persų lūpomis, pajuokia religiją, krikščionybę, popiežių. „Aš kalbėjausi su molakais (reikia suprasti su dvasininkais), — rašo vienas iš persų kitam, — jie įvarė mane į nusivylimą savo Alkorano (reikia suprasti Biblijos) aiškinimais: mat, aš su jais kalbėjausi ne kaip giliai tikįs žmogus (reikia suprasti krikščionis), bet kaip... pilietis, kaip šeimos tėvas“.. Kas yra popiežius? Tai — magas, galįs padaryti iš trijų vieną... Religijos uždavinys — tobulos policijos uždavinys... etc.

Žmonių visuomenėj, santykiuose nėsą nieko absoliutaus. Tarp kitko, tobuliausia valdžia esanti ne toji, kuri patenkina logikos reikalavimus, bet toji, kuri atatinka daugiausia žmonių būdą, palinkimus, norus. Valdžia esanti tiems, kuriuos valdo, o ne priešingai: negalima priversti žmones, vien brutalios pajėgos pagalba, klausyti valdžios, pasiduoti jai. Toji idėja veikiai taps švietėjų mėgstamiausia politiška idėja, kada jie pradės griežtą kovą su senuoju režimu.

215. „Galvojimas apie romėnų didybės ir nykimo priežastis“. Norėdamas pritaikinti naują mokslišką metodą istorijos reiškiniams, norėdamas juos išaiškinti socialinių pajėgų ypatumais, politikos ypatumais, norėdamas duoti romėnų istorijos filosofiją, Montesquieu parašė savo „Galvojimą apie romėnų didybės ir nykimo priežastis“ („Les Considérations sur les causes de la grandeur des Romains et de leur décadence“). Tasai kūrinys buvo bandymas nustatyti istorijos dėsnius, tai buvo nelyginant istorijos filosofijos įvadas. Valstybinės Romos galybės likimas įgalino autorių ieškoti istorinių dėsnių — Romos istorija lyg pasižymėjo tam tikra logika, tam tikru nuoseklumu. Teisingai nurodoma, kad kalbamas Montesquieu romėnų istorijos tyrinėjimas yra savotiškas fragmentas būsimo jo kūrinio — „Įstatymų dvasios“.

Kiek Montesquieu veikalas originalus, galima spręsti iš istorijos kūrinių, parašytų XVII amžiuj. Sak., žinomas kritikas Saint-Evremond buvo parašęs dalykėlį apie romėnų respublikos

likimą. Bet to rašytojo tyrinėjimas turėjo atsitiktinio charakterio, be nuoseklaus metodo, be tinkamos erudicijos. Bossuet, Versalio pamokslininkas, „Discours sur l'histoire universelle" autorius, aiškino žmonijos istorijos reiškinius, tarp jų ir romėnų istorijos, religiškai, Dievo valia, žiūrėdamas į įstoriją katalikų teologo akimis (teisybė, kai kurias istorijos vad. antrines priežastis — causes particulières — Bossuet linkęs aiškinti žemiškais faktoriais).

Montesquieu pirmas nuosekliai, metodiškai, kritiškai ieško Romos nepaprasto išaugimo ir jos nykimo priežasčių, atmesdamas bet kuriuos antgamtinius faktorius. Jis nurodo, pav., kiek Romos galybės išaugimas parėjęs nuo romėnų politinės organizacijos ypatumų, nuo socialinių pajėgų lygsvaros. Valstybingumo kultas, pilietinė ir karinė drausmė, laisvų piliečių teisės, vieša įstatymų leidimų tvarka, religinė tolerancija ir t. t. — visa tai turėję prisidėti prie valstybės išaugimo.

Kodel Roma pradėjo nykti? Visų pirma socialinių pajėgų padidėjusi diferenciacija ir priešingumas nuolat silpninę jos kūną. Tasai partijų priešingumas iššaukdavęs net pilietinius karus. Nepaprastai didelis imperijos plotas, ilgi karai, nuolatinė kariuomenė ir militariškas valstybės charakteris, Azijos prabanga ir papročiai, ištvirkinę romėnų diduomenę, proskripcijos, prisidėjusios prie daugelio grynų romėnų piliečių žuvimo, milžiniškas skaičius vergų, įsigalėjimas visokio kosmopolitinio elemento ir t. t. — visa tai esą galingos valstybės nykimo priežastys.

Užkariavimai iškėlę Romą, bet jie ją ir pražudę: „Karo žmonės, — sako autorius, — nustojo ilgainiui pilietinės dvasios, vadai, turėję savo rankose ištisas armijas ir valstybes, nusimanė apie savo pajėgas ir nebegalėjo klausytis (centro, Romos). Kariai pripažino tik savo vadus, jais vien pasitikėjo ir norėjo būti kuo toliau nuo Romos..."

Kiek yra Montesquieu kūriny vietų, kad ir tokių, kurių moksliškas rimtumas neabejotinas: „Yra bendrų priežasčių, dvasinių ir fizinių, kurios veikia kiekvienoj valstybėj, ją išaukština, palaiko ar žudo. Visi įvykiai pareina nuo tų priežasčių. Jei kovos likimas, t. y. antrinė priežastis, pražudė valstybę, — turėjo būti bendra priežastis, kuri prisidėjo prie to, kad valstybė žuvo del vienos nelaimingos kovos...".

216. „Įstatymų dvasia" („L'Esprit des lois"). Prisilaikydamas tos pat moksliškos dvasios, to pat metodo, paremto tikrovės faktais, Montesquieu parašė savo didžiulę politikos, teisės filosofiją, savo „L'Esprit des lois". Tasai kūrinys, iš-

vydęs pasaulį 1748 m., turėjo tokį išdidų epigrafą: „Prolem sine matre creatam“ („ainis be motinos, pirmatakų“). Teisybė, nei veikalo idėja, tema, nei jo turinys nebuvo originalūs — prieš Montesquieu tokie teisininkai, kaip kad Grotius, buvo parašę teisės tyrinėjimus (lotyniškai). Prancūzų Renesanso autorius Bodin, savo traktate „De la Republique“ (1576 m.), išdėstė nuosaikios monarchijos teoriją ir t. t.

Vis delto iki Montesquieu nieks nebuvo davęs tokio užbaigto, pilno, pozityvaus kūrinio, koks yra „L'Esprit des lois“. Be to — ir tai reikšmingiausia ir originaliausia „Įstatymų dvasios“ autoriaus ypatybė — tasai kūrinys yra paremtas observacijomis, faktais. Politikos (teisės) dėsniai išvedami iš gyvenimo tikrovės tyrinėjimo, iš istorijos, etnografijos ir t. t. Tie dėsniai yra dažniausiai apibendrinimas kultūriškai sociališkai politiškų faktų, reiškinių. Kaip gamtininkas, kaip fizikas, kaip astronomas iš gamtos reiškinių stebėjimo, iš planetų, žvaigždžių judėjimo nustato gamtos, fizikos, astronomijos dėsnius, lygiai ir Montesquieu stengėsi nustatyti politinius dėsnius, kurie valdo žmonių visuomenes, kurie pareina nuo aplinkos, laiko, rasės ir visokių kitų faktorių. Tai buvo tikras švietėjo metodas, kurs gamtos mokslų metodus perneša į dvasinės tikrovės sritį. Iki Montesquieu politikos (teisės) filosofai prisilaikydavo vien racionalistinio, dekartinio metodo, tikėdami kažkokia „įstatymo idėja“, kažkokiu natūraliu dėsniu, atatinkančiu „proto įgimtus reikalavimus“.

„Įstatymų dvasia“ yra suskirstyta į 31 skyrių, kuriuos autorius vadina „knygomis“ (livres). Kiekvienas skyrius („knyga“), savo ruožtu, padalintas į skyrelius (chapîtres). Ir skyriai, ir skyreliai turi antraštes. Pirmose 8 knygose autorius nagrinėja įstatymų bendrą charakterį ir jų santykiavimus su valdymo principais. Tolimesnėse knygose tyrinėjami įstatymų santykiai su karo pajėga, su valstybės tvarka (konstitucija), su mokesniais, su klimatu, su papročiais etc. Nuo XX iki XXVI (imtinai) knygos skiriamos prekybos, finansų, gyventojų, religijos ir k. dalykams. Paskutinės 5 knygos (XXVII — XXXI) yra savotiškas priedas, maža teturįs bendro su visu kūriniu (nors kai kurie kritikai linkę matyti veikalo gale autoriaus „laisvas išvadas“).

Pagrindinė Montesquieu tezė yra tokia: normalus (ir geras) įstatymas esąs tas, kurs glaudžiai susijęs su tam tikra politine aplinka. Tarp politinės aplinkos ir įstatymo turinti būti visiška harmonija. Kadangi esama įvairių politinių aplinkų (pareinamai nuo rasės, klimato, geografijos, ekonomikos etc.), turį būti ir įvairių įstatymų. Absoliučių įstatymų nėsą, kadangi

nėsą absoliučių, nesikeičiančių aplinkų. Įstatymai esą tokie pat reliatyvūs, atatinką tam tikrą politinės aplinkos momentą, kaip kad ir visuomenės besikeičiančios stadijos. (Charakteringas Montesquieu švietėjo reliatyvizmas, įneštas į politikos filosofiją).

Kad ir įvairių esama politinės aplinkos momentų (žmonių visuomenių istorijoj ir autoriaus laikais), vis delto, Montesquieu nuomone, galima esą nustatyti trys charakteringi momentai, kuriems atstovaują trys valstybių tipai: despotijos, monarchijos, respublikos. Respublikoj kiekvienas pilietis esąs drauge ir valdovas ir pavaldinys. Respublikos principas — dora. Monarchijoj vienas žmogus valdo kitus pasiremdamas tam tikrais įstatymais. Monarchijos principas — garbė. Despotijoj vienas žmogus valdo kitus be jokių įstatymų, remdamasis vien savo nuotaika, kaprizu, asmeniškais sumetimais. Despotijos principas — baimė (pavaldinių baimė).

Kiekvienas politinis režimas tiek yra tvirtas, tiek gal laikytis, kiek jis daugiau atatinka politinės aplinkos ypatumus, kiek įstatymai (jei jie yra) palaiko tą režimą. Beprasmiškas dalykas esąs kalbėti, duokim, apie pilietinę laisvę, jei nėsą būtinų tai laisvei politinių sąlygų: trijų valdžių, nepriklausomų nuo viena kitos suskirstymo — įstatymus leidžiamosios valdžios, vykdomosios, teismo. (Čia Montesquieu turi galvoj žymia dalim Anglijos politinio gyvenimo praktiką).

Įstatymus leidžiamoji valdžia priklausanti visai tautai. Laisvi piliečiai renką savo atstovus, kurie turi išreikšti jų valią. Atstovai sudarą tam tikrą organą, kurs leidžiąs naujus įstatymus, prižiūrėdamas senųjų vykdymą ir vykdomosios valdžios veiklą. Kiekvienoj valstybėj esą privilegijuotų piliečių del savo kilmės, turto, garbės. Jie turį sudaryti atskirą organą, turintį teisę stabdyti tautos atstovų nutarimus (aiškus dalykas, kad tai vad. dviejų atstovų rūmų sistema).

Vykdomoji valdžia turinti priklausyti monarchui, kadangi ji reikalaujanti greitų, griežtų veiksmų — tuo atžvilgiu esąs geresnis vienas valdovas, nekaip daug jų. Vykdomoji valdžia galinti stabdyti įstatymų leidžiamojo organo aktus. Priešingu atveju, įstatymų leidžiamoji valdžia pavirsianti despotiška valdžia.

Teismo valdžia turinti priklausyti piliečiams, išrinktiems pagal įstatymus. Toji valdžia ginanti asmeniškus interesus, turinti būt kuo daugiau bešališka, kuo mažiau priklausyti nuo įstatymų leidžiamosios ir ypač vykdomosios valdžios.

Tokia yra Montesquieu parlamentarizmo teorija.

Eidamas, bendrai imant, deduktyvišku keliu savo veikale, darydamas įvairiausius ekskursus, autorius tyrinėja visokias politinių aplinkų smulkmenas, faktorius, kurie gali paaiškinti įstatymų charakterį, ypatumus, jų atatinkamumą (gerumą), t. y. analizuoja etnografijos, papročių, klimato, religijos, ekonomikos etc. faktus.

Kad ir nepaprastos vertės yra Montesquieu kūrinys, vis delto XIX amžiaus (ir mūsų laikų) kritika nemaža prikiša „Įstatymų dvasios" autoriui. Visų pirma, veikalo kompozicija. Nors ir labai tvarkinga ir loginga atrodo toji kompozicija iš pirmo žvilgsnio — skyriai, skyreliai su antraštėmis — ji faktiškai šlubuoja. Sunkus, o kartais ir negalimas dalykas yra sekti autoriaus minties ūgį, išsirutuliojimą. Nemaža prieštaravimų pasitaiko taip pat. Yra metodologinių ydų. Autorius linkęs kai kada pergreit bendrinti pastebėtus kelius faktus, daryti per toli einančias išvadas, ir net išradinėti „dėsnius". Nėra čia tinkamos šaltinių kritikos. Jis linkęs imti, sak., bona fide visokius įtartinus, dažnai išgalvotus keliauninkų pasakojimus (etnografinio charakterio). Ypač XV „Įstatymo dvasios" knyga nukentėjo nuo kritikos. Čia autorius nagrinėja santykiavimą įstatymų ir klimato. Jo klimato įtakos teorija visai silpna. Ar klimatas taip žymiai keičiasi per šimtus, ir net kelis tūkstančius metų? O tuo tarpu kas per tuos laikotarpius įvyksta tautų istorijoj, visuomenių istorijoj? Žinoma, paseno, neišlaiko kritikos ir visa Montesquieu istoriko erudicija.

217. Iliustracija: „Kas yra laisvė" (pilietinė)? Montesquieu samprotavimo ir rašymo manierai iliustruoti galima paimti kad ir šie du skyreliai antrašte: „Ce que c'est que la liberté" ir „Continuation du même sujet"[1]).

„Yra tikra, kad demokratijose tauta atrodo daranti tai, ką ji nori, bet politinė laisvė nėra tame, kad darytų kas norima. Valstybėje, t. y. visuomenėj, kur yra įstatymai, laisvė yra tik galėjime daryti tai, kas reikia norėti, ir nebūti verčiamam daryti tai, ko nereikia norėti.

„Reikia įdėti galvon, kas yra nepriklausomybė ir kas yra laisvė. Laisvė yra teisė daryti viską, ką leidžia įstatymai; jei pilietis galėtų daryti, ką jie (įstatymai) draudžia, jis nebeturėtų laisvės, nes kiti (piliečiai) turėtų tą pat galią.

„Demokratija ir aristokratija nėra būklės laisvos savo prigimimu. Politinė laisvė randasi tik apribotose vyriausybėse. Bet ji nevisuomet yra apribotose valstybėse: ji esti tik tada, ka-

[1]) L'Esprit des lois, livre XI, chapîtres III et IV.

da nenaudoja piktam valdžios, bet amžinas prityrimas rodo, kad kiekvienas žmogus, turįs valdžią, linkęs ją naudoti piktam...

„Kad nebūtų galima naudoti piktam valdžios, reikia, kad dalykai būtų taip sutvarkyti, jog viena valdžia suturėtų kitą. Konstitucija gali būti tokia, jog nieks negalės būti verčiamas daryti tai, ko įstatymas iš jo nereikalauja, ir daryti tik tai, ką įstatymas jam leidžia". —

„Il est vrai que dans les démocraties le peuple paraît faire ce qu'il veut; mais la liberté politique ne consiste point à faire ce que l'on veut. Dans un état, c'est-à-dire dans une société où il y a des lois, la liberté ne peut consister qu'à pouvoir faire ce que l'on doit vouloir, et à n'être point contraint de faire ce que l'on ne doit pas vouloir.

Il faut se mettre dans l'esprit ce que c'est que l'indépendance et ce que c'est que la liberté. La liberté est le droit de faire ce que les lois permettent: et si un citoyen pouvait faire ce qu'elles défendent, il n'aurait plus de liberté, parce que les autres auraient tout de même ce pouvoir.

La démocratie et l'aristocratie ne sont point des états libres par leur nature. La liberté politique ne se trouve que dans les gouvernements modérés. Mais elle n'est pas toujours dans les états modérés: elle n'y est que lorsqu'on n'abuse pas du pouvoir; mais c'est une expérience éternelle, que tout homme qui a du pouvoir est porté à en abuser...

Pour qu'on ne puisse abuser du pouvoir, il faut que, par la disposition des choses, le pouvoir arrête le pouvoir. Une constitution peut être telle que personne ne sera contraint de faire les choses auxquelles la loi ne l'oblige pas, et à ne point faire celles que la loi lui permet".

XXIII.

Voltaire.

Pirmas Voltaire'o gyvenimo periodas. — Antras periodas. — Rašytojo būdas ir intelektualinė evoliucija. — Lengvasis Voltaire'o žanras. — Epas ir teatras. — Filosofiškoji novelė (romanas). — Voltaire'o istoriko veikla. — Jo filosofija. — Ferney'o patriarcho reikšmė.

218. Pirmas Voltaire'o gyvenimo periodas. XVIII amžiaus minčių valdovas, švietimo, filosofizmo garsiausias atstovas, „karalius Voltaire" gimė, tur būt, Paryžiuje 1694 m. (yra svyravimų biografų tarpe del tikslios rašytojo gimimo vietos

ir datos). Jis gimė turtingoj buržuazinėj šeimoj. Jo tėvas buvo notaras. Tikra rašytojo pavardė buvo Arouet. Voltaire — slapyvardė, anagrama, sudaryta iš „Arouet (l(e) j(eune)".

Jo motina, labai išmokslinta, labai sąmojinga, labai koketiška, gyvo temperamento moteris, buvo tipinga anų laikų salono dama. Ji turėjo nemaža garbintojų literatų ir aristokratų tarpe. Arouet namuose dažnai rinkdavosi visoki „bel esprit" atstovai. Nuo pat mažens rašytojas priprato prie draugijos gyvenimo, prie linksmo saloniško gyvenimo. Vėliau jis pateks, dar visai jaunutis, į sostinės salonus. Vienas iš tų salonų garsios dar XVII amžiuje ištvirkėlės ir drauge labai protingos damos — Ninon de Lenclos — turės jam ypatingos įtakos. Tasai salonas — nelyginant XVII amžiaus galo ir XVIII amžiaus pradžios Rambouillet salonas — „šlifavo", formavo jaunus žmones, jų pasaulėžvalgą, kalbą, manieras. Libertinage'o atmosfera, lengvas epikūrizmas, „filosofija be prietarų", sąmojo kultas turėjo palikti atatinkamų žymių jauniems salono lankytojams.

Būsimas rašytojas išėjo mokslus vienoj jėzuitų kolegijoj (Liudviko Didžiojo). Jėzuitų mokyklos anais laikais buvo laikomos geriausiomis. Nepaprasto gyvumo, sąmojo, drąsaus proto mokinys stebino savo mokytojus — tai buvo tikrai „stebuklingas vaikas". Kolegijoj jis gerokai susipažino su antikiškumu, su antikinėmis kalbomis bei literatūromis, ypač su lotynų kalba ir literatūra. Mokyklos klasicizmas, be abejo, paliko nemaža žymių būsimam filosofizmo valdovui. Jo formos kultas, jo klasikinis stilius, jo palinkimas retorikai, dirbtinėms poezijos grožybėms ir t. t. tikriausiai yra susijęs su jėzuitų kolegijos įtaka.

Išėjęs mokslus, jaunas Arouet pasineria į linksmą salonišką ir šiaip „aukso jaunuomenės" gyvenimą, ieško visokių pramogų, paleistuvauja aristokratiškoj kompanijoj. Bet literatūra, poezija anksti pradeda jį traukti savęsp. Jis pasiryžo tapti literatu, nors tėvas būtinai norėjo padaryti sūnų teisininku. Pirmi literatūriški Arouet bandymai rodo jau jo palinkimą sąmojingo pajuokimo, pašiepimo poezijai — epigramai, satyrai etc. Teisybė, 1712 metais, turėdamas 18 metų amžiaus, jis parašė odą, dalyvaudamas vienam poetiškam konkurse, bet tai buvo atsitiktinis dalykas; be to, oda priklauso šaltam, dirbtiniam lyriškam žanrui.

Tėvas, susirūpinęs sūnaus likimu, nutarė padaryti jį diplomatu. 19 metų jaunuolis vyksta su vienu aukštu diplomatu į Olandiją. Olandijoj Arouet teko susipažinti su visokiais žurnalais, brošiūromis, pamfletais, nukreiptais prieš Liudviko XIV

režimą, o ypač prieš katalikų bažnyčią. Juk Olandija buvo anais laikais prancūzų emigrantų svarbiausias centras, prancūzų protestantų ir laisvamanių centras (šalia Anglijos). Čia dirbo, profesoriavo ir rašė garsusis Bayle. Matyt, Bayle'o kūrinys — „Istoriškas ir kritiškas žodynas" padarė gilios įtakos jaunam paryžiečiui. Jei Voltaire tapo paskiau aršiu religijos priešu, nemažą rolę tame suvaidino Bayle'o veikalas — tasai skepticizmo, kritikos, filosofizmo, antireligiškumo sandėlis.

Netrukus jaunuolis grįžo į Paryžių — matyt, jis netiko diplomatijai. Tėvas vis delto privertė jį tarnauti pas vieną žinomą advokatą. Per kelerius metus jis daug ko išmoko pas advokatą. Jis puikiai susipažino su bylinėjimosi technika, išmoko ginti ir kaltinti, kibti prie žodžio, išsisukinėti, gaudyti priešininko silpnybes — jo būsima pamfletiška kūryba (iš dalies ir filosofiška) daug pareis nuo to juridiško apsukrumo, nuo to mokėjimo ginčytis, diskutuoti, niuansuoti mintį, toną, išsireiškimą. Be to, prigimtas rašytojo praktiškumas ir veiklumas (paveldėti iš tėvo) galėjo advokatiškoj aplinkumoj duoti gražių vaisių. Jaunas žmogus pradėjo spekuliuoti, dalyvauti įvairiuose komerciškuose sumanymuose, išnaudodamas, kaip sako, palankias konjunktūras. Veikiai jis įsigijo nemažą turtą, kurį nuolat didino iki savo ilgo gyvenimo galo. (Senatvėj jis buvo milionierius). Joks prancūzų rašytojas, poetas nebuvo toks praktiškas, toks biznierius, kaip kad Voltaire.

Regentavimo laikų negirdėtas prancūzų dvaro, aristokratinės visuomenės ištvirkimas įtraukė į savo sūkurį ir jauną Arouet. Jis pats sakydavo apie save: „Aš turėjau garbės dalyvauti orgijose". Vis delto jis neužmiršta literatūros, ir 1719 m. stato savo pirmą klasikinės dvasios tragediją „Edipą" („Oedipe"). Kai kas iš amžininkų buvo linkęs matyti jaunam dramaturge Corneille'o ir Racine'o įpėdinį. Be to, poetas rašo daug visokių smulkių dalykėlių, visokių eilėraščių — epigramų, satyrų etc., kur sąmojingai pajuokia net aukštus ponus.

Kartą nežinia kas parašė dvi nepadorias epigramas, nukreiptas prieš regentą ir jo dukterį. Tuoj dvaras nurodė į Arouet, kaipo į tų eilių autorių. Poetas buvo ištremtas iš Paryžiaus. Parašęs meilikaujamą eilėraštį (épître'ą), skirtą regentui, jis gavo leidimą grįžti. Bet veikiai atsitiko nauja nelaimė. Pasirodė anonimiška satyra, kurioj labai piktai buvo pašieptas Liudviko XIV viešpatavimas. Vėl apkaltino Arouet satyros parašymu. Šį kartą jaunas poetas gavo kalėti Bastilijoj (politiniam kalėjime). Išbuvo jis Bastilijoj apie metus (11 mėnesių). Čia rašo jis savo garsiąją satyrą „Bastiliją" („La Bastille"). Čia sukuria poetas dalį savo istoriškos poemos „Henriados", skirtos didžia-

jam Henrikui, jo religinės tolerancijos šlovinimui. (Tarp kitko, jis uoliai žiūri Boileau taisyklių ir pradeda savo poemą „klasikiškai“: „Je chante ce héros, qui régna sur la France...“).

Po kurio laiko, paleistas iš kalėjimo, Arouet pakeičia savo pavardę. Kad ir įgijęs jau kiek šlovės, jis jaučiasi esąs nelaimingas nešiodamas tėvo vardą. Jis pasivadina Voltaire'u. Nemaža nemalonumų tenka jam patirti del savo neramios plunksnos. Kurį laiką jis gyvena provincijoj pas aukštus globėjus, rašo toliau „Henriadą“, tragedijas (per visą savo ilgą gyvenimą Voltaire laikys save pirmiausia ir daugiausia dramaturgu, tragiku; teatro manija charakteringa jam nuo pat jaunystės iki mirties).

1722 metais jam pasiseka išleisti nelegališkai savo poemą. „Henriada“ („La Henriade“) iškėlė Voltaire'o vardą labai aukštai. Tą kūrinį laikė nesulyginamu epo šedevru, vertu užimti vietą šalia Homero ir Vergilijaus poemų. (Po 100 metų toji poema buvo visai užmiršta, kaipo dirbtinis, šaltas, nevykęs dalykas).

1726 metai buvo labai reikšmingi Voltaire'o gyvenime. Tais metais sykį, teatre, jaunas, bet jau garsus poetas turėjo nelaimės nepatikti savo kalba vienam aristokratui. Paniekinančiu tonu tasai aristokratas paklausė savo pažįstamų, kas tai per vienas, kurs taip drąsiai samprotaująs. Voltaire atsakė pats: „Mano vardas? Aš jį pradedu, o jūs savo baigiat“ („Mon nom? Je le commence et vous finissez le vôtre“). Po kelių dienų poetas netikėtai buvo užpultas gatvėj. Keli įžeisto aristokrato tarnai lazdomis apkūlė rašytoją. Pats aukštas ponas žiūrėjo į „egzekuciją“. Voltaire iššaukė jį dvikovon. Dvikova neįvyko, bet poetas vėl atsidūrė Bastilijoj. Įšėjęs iš kalėjimo, jis priverstas buvo palikti nedėkingą tėvynę ir išvykti į Angliją, į Londoną.

Voltaire'o gyvenimo periodas Anglijoj traukėsi apie trejus metus ir turėjo ypatingos įtakos jo kūrybai, jo literatūrinei veiklai, jo švietėjo agitatoriškumui, jo antireligingumui. Jis gavo susipažinti su anglų kultūra, mokslu, literatūra, teatru. Jis tapo salonų žvaigžde. Jis išleido galutinį „Henriados“ leidimą, paskirdamas poemą anglų karaliui. Jis susipažįsta su Lock'o filosofija. Jį patraukia anglų filosofo skepticizmas, ypač teorija, kuri aiškina žmogaus dvasios veiklą vien pojūčių mechanizmu. Jis susidraugauja su vienu Newton'o mokiniu — su pačiu Newton'u jam neteko susipažinti: mat, kaip tik tuo laiku (1727 m.) garsusis matematikas mirė.

Rašytojas susipažįsta su Shakespeare'o teatru. Anglų dramaturgas padaro jam gilaus įspūdžio. Kurį laiką jis bus Shakespeare'o įtakoj. (Senatvėj jis pakeis savo nusistatymą Sha-

kespeare'o atžvilgiu ir vadins „Hamleto“ autorių „girtu barbaru“).

Laisvas politinis Anglijos gyvenimas sužavi rašytoją. Štai kaip gyvena verti pagarbos piliečiai! O prancūzai?...

Vis delto Voltaire buvo per didelis prancūzas, perdaug pripratęs prie Paryžiaus salonų, kad jo netrauktų į tėvynę. Pasinaudojęs proga, jis grįžta į Paryžių (1729 m.), atsivežęs su savim kai kuriuos raštus: „Karolio XII istoriją“ (L'Histoire de Charles XII“), tragediją „Brutus“ (su šekspyriško teatro žymėmis). Tikras vargas buvo autoriui su savo kūrinių spausdinimu. Išėjus pirmam „Karolio XII istorijos“ tomui, antras buvo uždraustas spausdinti (pamatas: autorius be tinkamos pagarbos pasakodavęs apie karalius, teisybė, neprancūziškus, bet vis delto valdančius savo žemes iš „Dievo malonės“). Tik nelegaliai Voltaire'o veikalas išvydo pasaulį (1731 m.).

Tarp gausingų Voltaire'o kūrinių to jo gyvenimo periodo pažymėtini: tragedija „Zaïre“ (1732 m.) — viena iš geriausių jo teatro pjesių; literatūros apžvalga poemos formoj „Le Temple du goût“ (1733 m.), kur autorius rodo savo nepaprastą prancūzų klasicizmo pamėgimą ir ilgam išlaiko klasikinės kritikos gyvavimą); „Filosofiški ar angliški laiškai“ („Lettres philosophiques ou anglaises“), kur rašytojas supažindina prancūzus su anglų gyvenimu, kultūra, mokslu, literatūra etc.

Pavojingi Voltaire'o raštai verčia jį daugiausia gyventi provincijoj (apie 10 metų), dvare vienos rašytojo garbintojos (ir meilužės), labai mokytos damos markyzės du Châtelet. Jis dirba mokslo darbą, renka medžiagą savo didžiuliam istoriniam kūriniui — „Liudviko XIV amžiui“, rašo satyras, kartais be galo sąmojingas, sak., „Le Mondain“ (1736 m.), antireliginius dalykus, pav., nepadorią poemą „La Pucelle“, kurioj išjuokia Orleano mergelę, rašo tragedijas, sak., „Mahometą“ (1742 m.), nukreiptą prieš religinį fanatizmą (tragedijos pirminė antraštė buvo „Fanatizmas“) ir paskirtą... popiežiui, ir t. t.

40-tais metais jam pavyksta, visokių protekcijų pagalba, įsiskverbti net į karaliaus dvarą. Pati markyzė Pompadour globoja jį. Jis gauna karališkojo istoriografo vietą, nemažą pensiją, bajoro teises (Voltaire buvo nepaprastas tuščiagarbis, be galo mėgo titulus). Ponia Pompadour verčia Akademiją priimti jį į akademikus (1746 m.).

Bet ir savo karjeros viršūnėse Voltaire negalėjo nurimti. Laiks nuo laiko jis rašo kokį nors dalykėlį, pašiepiantį karalių ar aukštą dvariškį. Po kiek laiko jis turėjo atsisveikinti su dvaru. Be to, 40-tų metų galo atmosfera pasidarė labai nepalanki, pavojinga „filosofams“. Voltaire pasinaudojo pakvietimu savo se-

no garbintojo, taip pat „filosofo“, prūsų karaliaus Fridricho II, ir išvyko į prūsus (1750 m.).

219. Antras periodas. Kelerius metus pagyveno Voltaire prie Fridricho II dvaro. Iš pradžių jis buvo labai patenkintas savo buvimu, ir entuziastiškai gyrė prieš visą Europą karūnuotą filosofą. Prūsų karalius davė jam kamerherio titulą, milžinišką algą, rodė jam nepaprastos pagarbos. Rašytojas turėjo taisyti karaliaus grožinius raštus, eiles (Fridrichas II buvo ir literatas, poetas). Ilgainiui vis delto jiedu susipyko — mat, perdaug jie buvo panašūs viens į antrą, perdaug buvo smarkūs, tuščios garbės kupini, perdaug mėgo pasijuokti, pasityčioti iš viens kito. Galiausiai filosofas turėjo beveik slaptai apleisti Berlyną. Svarbiausia to priežastis buvo jo susipykimas su Berlyno mokslo akademijos pirmininku Monpertius'u. Voltaire pašiepė tą akademiką savo be galo sąmojingoj satyroj: „Diatribe du docteur Akakia, médecin du pape“. Karalius buvo labai užgautas tuo ir įsakė sudeginti konfiskuotus satyros egzempliorius viešai, budelio ranka, prieš karaliaus rūmus, kaip tik Voltaire'o akyse.

Sugrįžęs į Prancūziją, jis pamatė, koks pavojingas jam Paryžiaus „oras“. Prasidėjo smarkios švietimo kovos su senuoju režimu, prasidėjo Didžiosios Enciklopedijos griovimo darbas. Suprantamas dalykas, kad filosofas Voltaire turėjo įsikišti į tą kovą, turėjo išugdyti antireliginę veiklą, rašyti prieš religiją, krikščionybę, katalikybę. Jis nutaria apsigyventi Šveicarijoj, netoli Prancūzijos sienų. Jis nusiperka sau kelis dvarus ir juose gyvena. Nuo 1760 m. jo nuolatine buveine tampa dvaras Ferney. Iš čia jis ima valdyti Europos viešą opiniją, iš čia jis užplukdo Europą visokiais raštais, pamfletais, straipsniais, daugiausia nukreiptais prieš religiją, prieš religinį fanatizmą. „Karalius Voltaire“ tampa „Ferney'o patriarchu“, su nepaprastu entuziazmu stengdamasis „écraser l'infâme“, išrauti, sutriuškinti visokius žmonių prietarus, sujungtus su religija, su religiniu žiaurumu.

Iš gausingos jo 50-tų metų kūrybos pažymėtini šie raštai: istorijos kūrinys, skirtas Liudviko XIV laikams — „Le Siècle de Louis XIV“ (1751); kultūros filosofijos veikalas: „Essai sur les moeurs et l'esprit des nations“ (1756); filosofiška apysaka (mažas romanas) „Candide ou l'optimisme“, pasirodžiusi 1759 m. (jau 1747 m. rašytojas davė filosofiškos novelės pavyzdį savo „Zadig'u“).

60-tais metais Voltaire'o popularumas ir reikšmė išauga del jo įsikišimo į kelias garsias religines anų laikų bylas. Iš tų bylų

ypač žinoma protestanto Calas'o byla. Tulūzos pirklys Calas buvo apkaltintas 1761 m. nužudymu savo sūnaus, neva norėjusio priimti katalikybę. Kaltinamasis buvo žiauriai nukankintas. Kiti šeimos nariai buvo nuteisti kalėti. Voltaire, sužinojęs apie tai, pasiryžo išgelbėti religinio fanatizmo aukas. Per trejus metus rašė jis visokius pamfletus, straipsnius, panaudodamas visą savo plunksnos jėgą. Ir galiausiai laimėjo—Calas'o šeima buvo išteisinta.

60-tų ir 70-tų metų Voltaire'o veikla yra daugiausia antireligiška, agitatoriškai pamfletiška, tikra švietėjo veikla. Jis rašo, kaip paprastai, visokių žanrų dalykus — lyrikos (satyras, epigramas), epo (poemas), dramas (ne tik tragedijas, bet net virtusias madnomis sentimentališkai buržuaziškas pjeses) ir t. t. Jis koresponduoja su visa Europa, su įvairių luomų, padėjimų, profesijų, lyčių žmonėmis — su popiežium, su cariene Kotrina II, su ministeriais, mokslininkais, literatais, damomis ir t. t.

Iš jo antireligiškai filosofiškų raštų kalbamo periodo charakteringiausi ir rimčiausi bus šie: „Le Sermon des cinquante" (1762); „Le Traité sur la tolérance" (1763); „Le Dictionnaire philosophique portatif" (1764).

Švietėjų kovos, Didžiosios Enciklopedijos ir jos redaktoriaus Diderot darbas nenuėjo niekais. Nuo 70-tų metų, ypač po Liudviko XV mirties, pastebimas tam tikras senojo režimo nusileidimas laiko dvasiai. Be abejo, švietėjai sugriovė bet kurį dogmatizmą, bet kurį autoritetą, ypač religijos srity. Senas, 80-ties metų su viršum Ferney'o patriarchas 1778 m. tegalėjo atvykti į Paryžių, į savo gimtąjį ir mėgstamiausią miestą, „prieš mažutę kelionę į amžinybę", jo žodžiais betariant.

Negirdėtas triumfas, gyva apoteozė laukė Paryžiuj didžiojo senio. Visas Paryžius buvo sujaudintas Voltaire'o atvykimu, visi norėjo nors iš tolo pamatyti didžiausią amžiaus žmogų. Akademija, teatrai, masonai, visoki rašytojo garbintojai ir mokiniai rengė iškilmes, vainikavo jį laurų vainikais. Kada senis atvyko į teatrą, kur ėjo viena iš jo tragedijų — publikos entuziazmas nežinojo ribų. Ovacijos ėjo per visą vaidinimą, nebuvo girdėti nei vieno pjesės žodžio. Laimingas Voltaire verkė — tai buvo džiaugsmo ašaros. „Jūs norit mane numarinti, — tarė jis, — šlovės pagalba". Kada jis išėjo iš teatro, į jo karietą įsikinkęs jaunimas nuvežė jį į jo butą lydint didžiulei miniai.

Tie priėmimai, tos ovacijos turėjo neigiamai paveikti jau silpną senio sveikatą. Voltaire veikiai apsirgo. Besirengdamas į savo „mažutę kelionę į amžinybę", filosofas gavo progos pamatyti savo namuose kunigą. Mat, ligonio giminaitis pasirūpino atlikti kai kuriuos formalumus ir atvedė kunigą. Anais laikais be

kunigo miręs žmogus turėjęs būti „šuniškai“ palaidotas. Netrukus Voltaire'o sveikata lyg pagerėjo. Jis tuoj uždraudė kunigui jam rodytis. Bet neužilgo vėl jam pasidarė bloga. Jis ilgai ir sunkiai agonizavo. Mirė Voltaire gegužio gale 1778 m.

Yra įvairių pasakojimų (daugiausia legendariškų) apie paskutinius Voltaire'o gyvenimo momentus. Filosofo priešai—kunigai, klerikalai stengėsi atvaizduoti kuo šlykščiausiai Ferney'o patriarcho agoniją. Jo šalininkai — švietėjai, laisvamaniai tvirtino, kad filosofas miręs ramiai, pasakęs prieš savo galą atvestam kunigui: „Duokit man mirti ramybėj“. Garsus anų laikų gydytojas ir senas rašytojo pažįstamas Tronchin pasakojo, kad Voltaire paskutinėmis savo gyvenimo valandomis labai bijojęs mirties, turėdamas visai blaivų protą. Tai yra visai galimas daiktas — filosofo gajumas, nepaprastas jo gyvenimo instinktas, jo netikėjimas sielos nemarumu galėję iššaukti nebuvimo baimę.

Šiaip ar taip, bet jis mirė nesusitaikinęs su bažnyčia. Jo laidotuvės įvyko slaptai. Vienas rašytojo giminaitis nusivežė jo kūną į provinciją, norėdamas vėliau nugabenti jį į Ferney'o rūmų rūsį. Bet garsaus lavono laukė kitas likimas. Didžioji Revoliucija nepaprastai išaukštino Voltaire'o vardą. 1791 m. Tautinis susirinkimas išleido dekretą, kuriuo Voltaire'o kūnas turėjęs būt iškilmingai perneštas į Panteoną, paskirtą laidojimo vietą garsiausiems Prancūzijos veikėjams. Liepos 11 d. 1791 m. filosofo kūnas buvo nepaprastai iškilmingai pergabentas į Panteoną. Ta diena buvo paskelbta visos Prancūzijos, visos tautos šventė. Restauracijos metu, Voltaire'o (ir Rousseau) kaulai buvo išmesti iš Panteono. Vėliau jie vėl čia atsirado, bet ar tikrai tai buvusios garsiųjų rašytojų liekanos, reikia abejoti. Jos ilsisi toj garbingoj vietoj ligi šios dienos.

220. Rašytojo būdas ir intelektualinė evoliucija. „Voltaire, — akad. Faguet žodžiais, — visų pirma yra prancūziškas miesčionis - bajoras regentavimo laikų, labai praturtėjęs, kiek drąsus, didžiai įžulus, išlaikęs visas savo kilmės ir auklėjimo ydas. Bet tasai miesčionis-bajoras yra nepaprastai sąmojingas[1]).

Kaipo tipingas miestelėnas, jis nekaringas, nemėgsta ginklų, karų. Jam trūksta bet kurio riteriškumo, ideališkumo, romantiškumo. Jis linkęs garbinti turtą, pajėgą, pergalę; niekinti neturtą, silpnybę, pralaimėjimą. Jam svetimas garbės jausmas — visokios intrigos, gudrumai, klasta yra dažnos jo priemonės. Jis labai atsargus, kada gresia pavojus jo kailiui. Jis pasiruošęs visuomet išsižadėti savo raštų, prisidengti slapyvar-

[1]) Faguet, Voltaire dans le Dix - huitième siècle, éd. Boivin, p. 199.

de. Jis pasiruošęs visuomet meluoti ir teisintis. Kaipo miesčionis — jis labai praktiškas, sugeba visokių spekuliacijų pagalba susikrauti sau didelį turtą.

Voltaire yra ne tik tipingas XVIII amžiaus prancūzų miesčionis — jis yra taip pat toks miesčionis, kurs žūt būt nori tapti bajoru, dideliu ponu. Jo tuščiagarbė neturi ribų. Titulai, ordenai, įvairūs pažymėjimo ženklai, visoki kamerheriški raktai turi jam ypatingos reikšmės. Jis jaučiasi laimingas galįs koresponduoti su karaliais, su aukštais ponais, būti jų draugijoj.

Kraštutiniausias egoizmas valdo jį, nustato jo simpatijas ar neapykantą. Kad ir nepaprastai gyvo temperamento, tasai žmogus yra be galo sausos širdies. Jis smarkus, dažnai piktas, kerštingas, nemokąs užmiršti mažiausio įžeidimo. Jis ne tik menkas patriotas, bet kartais Prancūzijos priešas[1]). Žodžiu sakant, kaipo privatus žmogus, kaipo moralinė asmenybė, Voltaire nesimpatingo būdo žmogus.

Bet kaip intelektualinė asmenybė — tai puikus fenomenas, tai nematytas pasaulio istorijoj fenomenas. Tarytum visos žmonijos sąmojis — ne tik prancūziškas — būtų įsikūnijęs jame. Genialus sąmojis, nuolatinė proto puota! Voltaire'o mintis — tai proto šampanas. Jis — nesulyginamas salono kalbėtojas, „šnekučiuotojas" („causeur"). Nieks niekuomet niekur pasaulv nemokėjo taip laisvai, taip linksmai, taip sąmojingai kalbėti. Tos genialios „causerie" ypatumai išeina aikštėn žymioj jo kūrybos daly. Paprasčiausia, šabloniškiausia mintis jo lūpose, po jo plunksna virsta deimanto blizgėjimu. Pasaulis nematė vikresnio, talentingesnio už Voltaire'ą minčių žonglerio. Štai kodel, tarp kitko, sunku dažnai nustatyti tikros Voltaire'o nuomonės, jo pasaulėžvalgos vingiai. Paprastai taikomas rašytojams intelektualinės evoliucijos metodas Voltaire'o atžvilgiu reikalauja tam tikrų rezervų.

Be abejo, savo jaunystėj besisukdamas salonuose, jis turėjo prisisunkti saloniškos dvasios, pasaulėžvalgos, visokių saloniškų ypatumų, tapti „bel esprit". Rašytojo epikūrizmas, skepticizmas, jo nusistatymas prieš religiją per pirmą jo gyvenimo periodą žymia dalim yra saloniški, turi visus libertinage'o senų tradicijų pažymius. Kadangi religija priešinga yra gyvenimo malonumams, reikią ji atatinkamai traktuoti.

Tolimesnis gyvenimo prityrimas turėjo praplėsti rašytojo dvasinį akiratį. Jis gyveno Anglijoj, susipažino su anglų kultūra, su anglų mokslu, filosofija, su Bacon'u, Newton'u, Lock'u, su anglų politine, dvasine lais-

[1]) Doumic, La Carrière diplomatique de Voltaire dans les Études sur la litt. franç., IV série, pp. 24—25.

ve. Jis įsitikino praktiškai švietimo obalsiu teisingumu — visi žmonijos kultūros laimėjimai pareiną nuo proto pažangos; visa kas priešinga protui — visoki prietarai, religinis fanatizmas, ir t. t. — kliūdą kultūrai. Taigi švietėjo, filosofo pareiga stovėti proto pažangos sargyboj. Vis delto, apskritai imant, pirmo savo gyvenimo periodo Voltaire (iki maždaug 1750 m.) yra optimistiškai nusiteikęs gyvenimo atžvilgiu.

Ne toks jis yra nuo 50-tų metų. Likimo smūgiai, kurie jį ištiko nuo jo viešėjimo laikų pas Fridrichą II, reikalas slėptis už Prancūzijos sienų, liguistumas, nepaprastas prityrimo praplėtimas, polemiškumo, pamfletiškumo, ciniškumo mokykla, kurią jis išėjo per Potsdamo pietus karaliaus draugijoj[1]) ir t. t. — visa tai turėjo prisidėti prie jo pesimizmo pasirodymo, tiesa, nuosaikaus, ironiško pesimizmo, kurį švelnino švietėjo gaivinantieji įsitikinimai progreso role, proto, tikslių mokslų užkariavimų svarba.

221. Lengvasis Voltaire'o žanras. Voltaire per savo ilgą amžių dirbo įvairiose poetinės kūrybos ir prozos srityse. Jis buvo ir poetas, ir dramaturgas, ir novelistas, ir istorikas, ir kritikas, ir filosofas, ir žurnalistas (pamfletistas), ir „epistolaristas" (apie 10.000 laiškų autorius) etc. Kadangi jis nebuvo poetas, lyrikas iš Dievo malonės — mokėjimas rašyti lengvas, gražias eiles dar nedaro tikro poeto — kadangi iš lyriškų žanrų jis kultivavo daugiausia satyrą, epigramą, poetišką laišką, pajuokimo, pašiepimo ir pamokymo žanrus — tai Voltaire'o lyrika veikiau reikėtų pavadinti lengvu žanru.

Iš daugybės jo satyrų pažymėtinos „La Bastille", „Le Pauvre diable", „La Vanité". Pašiepdamas, tarp kitko, vieną savo priešą, religinių poezijų autorių, Pompignan'ą, satyroj „La Vanité", Voltaire rašo: „Kiek, o didieji dievai, kadaise garbinamųjų karalių palaidota be skaičiaus amžinam užmiršime! Žemė yra mačiusi, kaip dingo jų karalystės, jų sostai: nėra žinoma (dabar), kurioj vietoj žydėjo Babylonas. Aleksandro kapas, apverstas nūnai, išnyko žuvęs su savo išdidžiu miestu. Cezaris nebeturi prieglaudos, kur galėtų ilsėtis jo šešėlis: o draugužis Pompignan tariasi ką nors reiškiąs!.." —

„Combien des rois, grands dieux! jadis si révérés,
Dans l'éternel oubli sont en foule enterrés!

[1]) Brunetière, Voltaire dans les Etudes crit. sur l'hist. de la litt. franç., I série, p. 227.

La terre a vu passer leur empire et leur trône:
On ne sait en quel lieu florissait Babylone.
Le tombeau d'Alexandre, aujourd'hui renversé,
Avec sa ville altière a péri disparsé.
César n'a point d'asile où son ombre repose:
Et l'ami Pompignan pense être quelque chose!...

Jo sąmojingas, piktas pašiepimas ypač ryškus epigramose, kurias poetas moka dažnai įdėti į komplimentarinį eilėrašį (madrigalą). Pajuokdamas prancūzų pralaimėjimą prie Rosbach'o (Fridrichas II sutriuškino prancūzų armiją), Voltaire rašo prūsų karaliui, tarp visokių komplimentų ir linkėjimų, tokias eiles:

Héros du Nord, je savais bien
Que vous aviez vu les derrières
Des guerriers du roi très chrétien
A qui vous taillez des croupières.
Mais que vos rimes familières
Immortalisent les beaux c... (culières)
De ceux que vous avez vaincus
Ce sont des faveurs singulières...[1]).

(„Šiaurės didvyri, aš gerai žinojau, kad tamsta esi matęs pasturgalius karių labai krikščioniško karaliaus, kuriems įvarei baimės. Bet tamstos žinomos eilės padarė nemarius gražius užpakalius tų, kuriuos esi nugalėjęs — tai ypatinga jiems malonė...").

222. Epas ir teatras. Voltaire'o „Henriada", kuria jis pragarsėjo, iki romantizmo įsigalėjimo buvo laikoma prancūzų epo šedevru, gražiausia ir „taisyklingiausia" poema (Boileau poetikos prasme). Tikrai, poemos forma, eilėdara yra be priekaišto. Bet koks sausumas, dirbtinumas psichologijos, tono, patetizmo! Kokia tikro poetiškumo stoka! Poeto tema buvo švietėjo tema: religinės tolerancijos šlovinimas, Henriko IV, Henriko Didžiojo šlovinimas. Bet visa epiška mašinerija, kurią išnaudojo autorius, yra netikusi, mūsų akimis žiūrint, absurdiška, kaip ir Chateaubriand'o pastanga atgaivinti epopėją XIX amžiaus pradžioj.

Voltaire'o komiška poema, išlaikyta dažnai parodijos tone — „Nekaltoji mergelė" („La Pucelle") pasižymi ypatingu cinizmu, nepadorumu. Orleano mergelės išjuokimas, kartais be skonio, bendrai imant, nevykęs. Poema nuobodi ir mono-

[1]) Voltaire à Frédéric, mai 1759.

toniška, kad ir stengtasi autoriaus sudominti skaitytoją kai kurių scenų pikantiškumu ir net pornografiškumu (pornografinė literatūra kaip tik anais laikais darėsi vis madnesnė — XVIII amžiaus antroj pusėj ji dar daugiau įsigalės).

Voltaire, kaip žinoma, per visą savo gyvenimą laikė save pirmiausia ir daugiausia dramaturgu. Ir amžininkai laikė rašytoją didžiausiu tragiškuoju poetu. Teisingai nurodoma, kad Voltare'o viešpatavimas teatre XVIII amžiuj palaikė nykstančią klasikinę tragediją, tapusią pseudoklasikine. Kaip nieks mūsų laikais (be specialistų) nebeskaito Voltaire'o poemų, lygiai taip pat nieks nebesidomi jo pjesėmis. Kai kuriose jo tragedijose (ankstybesnio periodo) galima aptikti šekspyriško teatro įtakos (sak., „Brutus", „Zaïre"). Šiaip jis uoliai imituoja prancūzų klasikinį teatrą — Corneille'į, Racine'ą, daugiau Corneille'į, nekaip Racine'ą. Prisilaikydamas griežtai dramatinių vienumų sistemos, kilnaus tono, aristokratiško žodyno, elegantiškos eilėdaros ir t. t., jis įneša kai kurių naujovių į savo tragediją. Jis ima kartais prancūziškus siužetus (ne antikiškus): sak., „Zairoj" yra atvaizduota Kryžiaus karų epocha, kitose tragedijose pasitaiko nurodymų į prancūziską koloritą.

Dažnai Voltaire paverčia savo tragedijas tikromis „karo mašinomis", nukreiptomis prieš religiją, prieš krikščionybę. Tipinga ta prasme yra tragedija „Mahometas" (1742 m.). Čia tikslas grynai agitatoriškas — pažeminti, diskredituoti dvi anų laikų baidykles: religinius prietarus ir fanatizmą (tarp kitko, po trečio pastatymo, pjesė buvo uždrausta vaidinti). „Mahomete" Voltaire rodo, kaip religinis fanatizmas gali iškreipti žmogaus sielą, kokių baisių, nežmoniškų pasekmių jis (fanatizmas) pagamina.

Kad ir dažnai paversdamas savo tragišką teatrą antireligine tribūna, scenizuodamas antireligines švietimo tezes, Voltaire retkarčiais rašė ir meilės tragedijas saloniškos dvasios, rasiniško tipo. Anų laikų publikai be galo tiko tokios „moteriškos" tragedijos, meilės tragedijos, kaip kad „Zaïre", „Mérope". Tos tragedijos, be kita ko, laikomos geriausiomis Voltaire'o repertuare. Kai kurie literatūros istorikai linkę jose matyti daug nuoširdaus patetizmo.

Stropiai dabodamas, kad teatras neišspruktų iš jo nagų, dramaturgas labai ir labai atsižvelgė į publikos skonio reikalavimus. Voltaire rašė ir komedijas. Jo komedijos žymiai silpnesnės už tragedijas ir neturėjo įtakos amžininkams. Taigi jo teatras yra pirmiausia ir daugiausia tragiškas.

223. Filosofiškoji novelė (romanas). Tarp grožinės literatūros žanrų, kuriuos kultivavo Voltaire, ypač reikšmingas ir originalus yra jo novelės žanras (mažo romano) filosofiškos koncepcijos. Toji filosofiška beletristika buvo rašoma jau apysenio autoriaus, kada jo talentas galėjo parodyti visus savo galimumus, kada jo technika, forma, stilius pasižymėjo ypatingu tobulumu, tikrai klasikiniu tobulumu.

Voltaire'o beletristikos personažai nėra gyvi žmonės, žmonės paimti iš tikrovės. Tai veikiau — ypatingos marionetės, lėlės, kurios turi linksminti ir drauge davinėti pamokymų skaitytojui. Tų veikėjų pagalba rašytojas iliustruoja savo pasaulėžiūrą, savo dažnai ironišką ar sarkastišką gyvenimo įvertinimą. Personažai ne tik maža ką bendra teturi su tikrove: dažnai jie paimti iš pasakų, sak., visoki milžinai, ar tiesiog autoriaus fantazijos sukurti — sak., Saturno, Sirijaus gyventojai. Charakteringa, kad šiaip Voltaire'o filosofiškų apysakų veikėjai yra visokių tautų atstovai — rašytojo kosmopolitizmas čia labai ryškus. Kokių tik nėra toj beletristikoj žmonių — ir persų, ir turkų, ir arabų, ir graikų, ir guronų, ir peruečių, ir bulgarų, ir vokiečių, ir anglų ir t. t. Veiksmo vieta taip pat labai įvairi: čia Paryžius, čia Lisbona, čia Babylonas, čia pasakingo Eldorado (Amerikoj) kraštas ir t. t. Tasai nesuvaržytas, lengvas vaizduotės žaidimas yra dažnai maloni pramoga skaitytojui, yra savotiška sąmojingiausio proto kelionė po visą pasaulį.

Filosofiška Voltaire'o beletristika suima apie 25 kūrinius. Tarp jų esama ilgų novelių, mažų romanų, sak., „Zadig", „Candide" („Candide" turi apie 100 puslapių vidutiniško formato). Bet pasitaiko ir daug trumpesnių dalykų, kartais visai trumpučių, mažų novelių, apysakų. Tų kūrinių vertė nėra vienoda — yra tarp jų tikrų šedevrų, amžinų prancūzų literatūros perlų, kaip kad „Zadig", „Candide", ypač „Candide" (1759 m.), yra ir pusėtinų dalykų.

Skaitydamas tas noveles, skaitytojas dažnai gauna patirti pesimistiškų nuotaikų. Voltaire'o veikėjai marionetės, visi tie Kandidai, Zadigai, Panglosai, Karambos, Kunegundos ir t. t. turi savo veiksmais ir žodžiais parodyti mums, koks kvailas gyvulys esąs žmogus. Tema, tiesą pasakius, nėra nauja, originali, bet nieks iki Voltaire'o (ir po jo) nemokėjo taip aiškiai, taip vykusiai, taip sąmojingai, ironiškai (dažnai sarkastiškai) atvaizduoti aibės prieštaraujančių viens kitam visuomeninio, dvasinio žmogaus gyvenimo faktų. Jis surinko įdomią kolekciją žmoniško kvailumo, tamsumo, prietaringumo, fanatiškumo.

Vis delto, kad ir pesimistiškai ironiškas ar sarkastiškas yra Voltaire'o novelių tonas, autoriaus pesimizmas, jo filosofija nėra nuosekli, ir kartais, nei iš šio nei iš to, leidžia jam daryti ramių, optimistiškų išvadų. Mat, Voltaire nebuvo nei tikras poetas, nei tikras filosofas — jis nemokėjo susivaldyti nei meniško įspūdingumo srity, nei logiškose koncepcijose. Iš čia, sak., dažnai jo apysakų gale išeina aikštėn tokia išvada, toks kūrinio motyvas: žmogus turįs būt rezignacijos pilnas, turįs nuosaikiai džiaugtis prieinamomis jam gyvenimo gėrybėmis. Pasaulis esąs netobulas, beprasmiškas, blogas, bet jo nėsą galima pakeisti. Be to, negalima esą sugauti to pasaulio visumos, jo plano (jei toks planas esąs). Gyvenimas pats savaime vis delto esąs įdomus, kartais linksmas, ypač jei žmogus galįs vaidinti jame pasyvaus žiūrėtojo rolę, nedalyvauti veikliai žmonių komedijoj, nesikišti į visuomeninio gyvenimo absurdų sūkurį. Kandidas, charakteringiausias Voltaire'o novelistikos veikėjas, po daugybės įvairių nuotykių, išėjęs nuodugniai gyvenimo prityrimo mokyklą, prieina išvadą, kad išmintingiausias, geriausias, ramiausias žmogaus modus vivendi esąs „apdirbinėti savo mažą sodelį". Tie žodžiai, kuriais baigiasi „Candide": „il faut cultiver notre jardin", galima būtų padėti, kaipo savotišką epigrafą, visai Voltaire'o beletristikai.

224. **Voltaire'o istoriko veikla.** Kaipo istorikas, Voltaire pasižymėjo jau 1731 m., kada išėjo „Histoire de Charles XII". Autorius iš pagrindų pasiruošė savo darbui, sunaudojo daug pirmų rankų dokumentų, šaltinių. Jis vykusiai sutvarkė, suskirstė faktus, įvykius Švedijos herojiškiausios epochos. Pragmatiškai išdėstydamas Karolio XII istoriją, autorius galiausiai prieina išvadą, kad garsaus karaliaus karingumas išbraukęs Švediją iš didžiųjų valstybių tarpo. Tame pirmam istoriniam Voltaire'o bandyme žymu jo pastangos sujungti erudiciją ir kritiškumą su meniškais reikalavimais — su įdomiu, lengvu pasakojimu, su labai gyvu, plastišku stilium.

Daug rimtesnis ir moksliškesnis yra Voltaire'o didžiulis kūrinys, kurį jis rašė apie 20 metų — „Le Siècle de Louis XIV" (1751 m.). Kai kurie to veikalo parašymo motyvai yra aiškūs. Istorikas visų pirma norėjo paženminti Liudviko XV Prancūziją, atvaizduodamas puikų karaliaus saulės viešpatavimą — išmokslinto mecenato rolę prancūzų šlovingiausioj epochoj. Švietėjo tikslai taip pat išeina aikštėn: proto kultas, religijos neapykanta.

Galutinė „Liudviko XIV istorijos" redakcija apima 39 skyrius. Žymesnė veikalo dalis yra paskirta užsienio politikai,

karams; mažesnė — vidaus reikalams (teismas, prekyba, finansai ir t. t.), kultūros dalykams (mokslas, menas). Keli skyriai pasakoja charakteringus dvaro anegdotus. Paskutiniai 5 skyriai pavesti religijos apžvalgai (ir diskreditavimui).

Rašydamas tą savo veikalą, autorius išnaudojo visus galimus anais laikais šaltinius. Jis rinko savo žinias iš dvariškių, mačiusių Liudviko XIV viešpatavimą. Jis rankiojo visokius memuarus. Kaipo karališkasis istoriografas, jis galėjo tiek ir tiek rasti dokumentų valstybiniam archyve. Labai atsargiai, labai kritiškai įvertinęs savo šaltinius, jis aiškiai ir sklandžiai, visų pirma pragmatiškai, išdėstė Liudviko XIV epochos istoriją.

„Nereikia tikėtis rasti čia — rašo, tarp kitko, savo veikalo įvade autorius, — masės smulkmenų karų, miestų pagrobimų ir atėmimų... Tūkstančiai apystovų, įdomių amžininkams, išnyksta ainių akyse, palikdamos vietą tik didiems įvykiams, kurie nustatė imperijų likimą... Šioj istorijoj bus kreipiama dėmesio tik į tai, kas yra verta intereso visais laikais, kas duoda galimumo atvaizduoti žmonių geniją ir papročius..."[1]).

Filosofiškesnis už „Liudviko XIV amžių" yra istorinis veikalas, pasirodęs 1756 m.: „L'Essai sur les moeurs et l'esprit des nations". Tasai kūrinys paskirtas pasaulinei istorijai, pirmiausia ir daugiausia kultūros istorijai. Europos istorija nuo Karolio Didžiojo iki Liudviko XIII laikų randa čia savo atvaizdavimą. Azijos ir Amerikos tautų likimas ir kultūros ypatumai taip pat tinkamai veikale nušviesti. Autoriaus istorinis pozityvizmas matyt be galo ryškiai ir pilnai. Jo pasaulio istorija yra tikra priešingybė Bossuet krikščioniškos koncepcijos istorijai — „Discours sur l'histoire universelle" (1681 m.) — kur žmonijos likimas aiškinamas Dievo piršto pagalba.

Teisingai nurodoma, kad savo istoriniuose veikaluose Voltaire duoda naują metodą — pragmatiškai kritišką. Iki Montesquieu, istorijos buvo rašomos (bent prancūzuose) ar religišku, krikščioniškų metodu, su Dievo piršto pagalba, ar retoriškai, t. y. paprastų literatūriškų priemonių pagalba (dažnai su nemaža fantazijos priemaiša). Montesquieu, kaip buvo nurodyta, davė pragmatinės istorijos pavyzdžių, t. y. aiškino istorijos įvykius visokių priežasčių ir pasėkmių (vien žemiškų ir žmoniškų) dėsningumu. Bet jis nebuvo kritiškas besinaudodamas savo šaltiniais.

Voltaire pirmas parodė, kaip svarbu iškritikuoti šaltinius, nurodyti jų vertę, didesnę ar mažesnę, jų įtikimumą, objektyvumą ar subjektyvumą ir t. t. Suprantama, kiek galėjo lai-

[1]) Le Siècle de Louis XIV, chap. I, Introduction.

mėti nuo tokios šaltinių kritikos pragmatiškas metodas, kiek tasai metodas patobulėjo. Antra vertus, Voltaire parodė, kad istorija nėra vien karalių ir karų istorija, bet ir tautų istorija, jų papročių, jų kultūros istorija.

Teisybė, kartais istorikas lyg nusižengia savo kritiškumui, kada jis, sak., turi reikalo su Azijos istorija, su Amerikos indėnų papročiais. Jis perdaug tiki visokių keliauninkų aprašymais. Kaip tipingas švietėjas, jis linkęs perdaug suprastinti religijos reiškinius — visa, kas yra susiję su religija, jam tėra žmonių apgaulės ar kvailybės padarinys ir t. t.

225. Jo filosofija. Voltaire'o filosofija jaunystės ir brandos metų yra saloniškai epikūriška, optimistiška, kaip ir daugelio anų laikų švietėjų. Gyvenimas esąs geras, žmogaus natūra — gera. Reikią naudotis visomis gyvenimo gėrybėmis ir kovoti su viskuo, kas varžo žmogaus natūralius palinkimus, taigi pirmiausia ir daugiausia su religija, su religišku pasaulio suvokimu.

Ilgainiui tasai jo optimizmas mažėja. Gyvenimo prityrimas, visoki nemalonumai verčia rašytoją kitaip žiūrėti į gyvenimą — išmintingiau, daugiau stoiškai, su tam tikra rezignacija. Kartais skepticizmo bangos užlieja jo pasaulėžiūrą, ironiškas tonas virsta sarkastišku. Kartais ryškus pesimizmas išeina aikštėn jo kūriniuose. „Žmogus—beprotis, — šaukia autorius savo „Kandide", — pasaulis — nuolatinis laivo skendimo reginys; žmonių obalsis — gelbėkitės, kas gali..."

Bendrai imant, turint reikalą su Voltaire'o filosofijos ypatumais, visų pirma reikia žiūrėti tos filosofijos chronologijos, t. y. kada, kuriose aplinkybėse, kuriais tikslais rašytojas naudojasi ta savo filosofija. Kartais vienam kūriny, sak., „Kandide", „Filosofiškam žodyne" ir k., autorius linkęs ir optimistiškai įvertinti pasaulį, gyvenimą, ir stoiškai, ir nepaprastai pesimistiškai. Rašytojas nevisuomet rūpinasi savo minčių nuosakumu.

Užtat jis kiekviena proga užpuldinėja, diskredituoja religiją, religinį fanatizmą, visokius prietarus, viską, kas priešinga sveiko proto reikalavimams, puola visokios prievartos, smurto, neteisingumo reiškinius ir t. t. Žodžiu sakant, kada jis dirba grynai švietėjo darbą, jis yra nuosakus. Kad ir skeptiškai nusiteikęs kartais, rašytojas vis delto, šiaip ar taip, yra ištikimas racionalistas — žmonijos gyvenimo pagerinimas, progreso laimėjimai pareiną ir pareisią vien nuo proto užkariavimų.

Paprastai literatūros istorikai pabrėžia, kad Voltaire'o būta deisto, kad jis tikėjęs sielos nemarumu, kad jis buvęs indeterministas, t. y. nelaikęs žmogaus dvasios laisva. Teisybė,

dažnai taip galima spręsti iš Voltaire'o kūrinių. Bet yra nemaža vietų jo kūryboj, kurios rodo ką kitą. Be to, niekuomet nereikia išleisti iš akių autoriaus intencijų. Dievas jam visų pirma yra reikalingas, kaip vyriausias pasaulio žandaras, policininkas, kurs saugotų rašytojo turtą nuo vagių pragaro pagalba: juk Voltaire — kapitalistas, milionierius, išmintingos, nuosaikios monarchijos šalininkas. Voltaire'o deizmas dažnai tik žodžių. Pats jis jokios dievybės neprivalo. Ar ne jis yra pasakęs: „Jei Dievo nebūtų, reikėtų jis išgalvoti?" („Si Dieu n'existait pas, il faudrait l'inventer").

Pomirtinė sielos egzistencija dažnai jam pareina nuo utilitariškų sumetimų. „Mes turim reikalą, — rašo autorius, pav., savo „Filosofiškam žodyne", — su daugybe visokių sukčių, visokių girtuoklių, žmogžudžių, vagių. Įtikinkite juos, kad nėra pragaro, kad nėra bausmių, kad siela — mari! Aš beveliju šaukti jiems kuo garsiausiai, kad jie bus pasmerkti pragaro kančioms, jei tik mane apvogs..."

Štai Voltaire'o samprotavimo maniera, sak., jo „Filosofiškam žodyne", t. y. rinkiny straipsnių abėcėlės tvarka, nukreiptų daugiausia prieš religiją, prieš krikščionybę[1]): „Fanatizmas prietaro atžvilgiu yra... tai, kas yra pasiutimas pykčio atžvilgiu. Tas, kas turi ekstazių, vizijų, kas laiko sapnus tikrove, ir įsivaizduotus dalykus pranašystėmis, yra entuziastas; tas, kurs palaiko savo beprotystę žudymo pagalba yra fanatikas. Jonas Diaz, pasitraukęs į Niurembergą, tvirtai įsitikinęs kad popiežius esąs Apokalipso Antichristas ir turįs žvėries ženklą, buvo tik entuziastas; jo brolis Baltramiejus Diaz, kurs atvyko iš Romos šventai užmušti savo brolio, ir kurs tikrai nužudė jį Dievo meilės vardu, buvo vienas iš šlykščiausių fanatikų, kokius pagamino kada nors prietaras.

Polieuktas, kurs vieną iškilmingą dieną nuvyko į šventovę (stabmeldišką) apversti ir sudaužyti statulų ir papuošalų, yra ne toks baisus fanatikas, kaip Diaz, bet ne mažiau kvailas...

Bjauriausias fanatizmo pavyzdys yra Paryžiaus miesčionių, kurie per šv. Baltramiejaus naktį žudė, pjovė, mėtė pro langus, kapojo į gabalus savo tautiečius, kurie nėjo mišių klausyti.

Yra šalto kraujo fanatikų: tai teisėjai, kurie pasmerkia mirti tuos, kas tik tuo yra nusikaltę, kad negalvoja taip, kaip jie (teisėjai)...

Jei fanatizmas yra užkrėtęs gangrena smegenis, liga yra veik neišgydoma... Vienas tėra tai epidemiškai ligai gydyti

[1]) Dictionnaire philosophique, Fanatisme.

receptas — tai filosofiškoji dvasia, kuri palengva išsiplatinus, sušvelnina galiausiai žmonių papročius...

Ką atsakyti žmogui, kurs sako jums, kad jis bevelijąs daugiau klausyti Dievo, nekaip žmonių, ir kurs nuosakiai yra įsitikinęs nusipelnyti dangų jus papjaudamas?

Paprastai sukčiai veda fanatikus ir įduoda jiems į rankas stulgius... Visame pasauly buvo tik vienintelė religija, kuri nebuvo fanatizmo sutepta — tai išmokslintų kiniečių religija. Filosofų sektos buvo ne tik laisvos nuo šito maro, bet jos dar turėjo sau receptą: nes filosofija daro sielą ramią, o fanatizmas negal būti suderintas su ramybe..." —

„Le fanatisme est à la superstition... ce que la rage est à colère. Celui qui a des extases, des visions, qui prend des songes pour des réalités, et des imaginations pour des prophéties, est un enthousiaste; celui qui soutient sa folie par le meurtre est un fanatique. Jean Diaz, retiré à Nuremberg, qui était fermement convaincu que le pape est l'Antéchrist de l'Apocalypse, et qu'il a le signe de la bête, n'était qu'un enthousiaste; son frère Barthélemy Diaz, qui partit de Rome pour aller assassiner saintement son frère, et qui le tua en effet pour l'amour de Dieu, était un des plus abominables fanatiques que la superstition ait pu jamais former.

Polyeucte, qui va au temple, dans un jour de solennité, renverser et casser les statues et les ornements, est un fanatique moins horrible que Diaz, mais non moins sot...

Le plus détestable exemple de fanatisme est celui des bourgeois de Paris qui coururent assassiner, égorger, jeter par les fenêtres, mettre en pièces, la nuit de la saint-Barthèlemy, leurs concitoyens qui n'allaient point à la messe.

Il y a des fanatiques de sang-froid: ce sont les juges qui condamnent à la mort ceux qui n'ont d'autre crime que de ne pas penser comme eux...

Lorsqu'une fois le fanatisme a gangrené un cerveau, la maladie est presque incurable... Il n'y a d'autre remède à cette maladie épidémique que l'esprit philosophique, qui, répandu de proche en proche, adoucit enfin les moeurs des hommes...

Que répondre à un homme qui vous dit qu'il aime mieux obéir à Dieu qu'aux hommes, et qui, en conséquence, est sûr de mériter le ciel en vous égorgeant?

Ce sont d'ordinaire les fripons, qui conduisent les fanatiques, et qui mettent le poignard entre leurs mains... Il n'y a eu qu'une seule religion dans le monde qui n'ait pas été souillée par le fanatisme, c'est celle des lettrés de la Chine. Les

sectes des philosophes étaient non seulement exemptes de cette peste, mais elles en étaient le remède: car l'effet de la philosophie est de rendre l'âme tranquille, et le fanatisme est incompatible avec la tranquillité...“

226. Ferney'o patriarcho reikšmė. Ferney'o patriarcho kūryba, jo švietėjo veikla, jo milžiniškas populiarumas XVIII amžiuj nepaprastai praplatino vad. volterizmą, t. y. pirmiausia ir daugiausia irreligingumą, religijos neapykantą ir panieką. Teisingu prof. Lanson'o pastebėjimu, — Lanson žymiausias mūsų laikų volteristas — Voltaire užmušė Prancūzijoj religiją[1]). Volterizmas iš visuomenės viršūnių ilgainiui perėjo į vidurinį ir žemesnį luomą — į buržuaziją ir liaudį. (Po Didžiosios Revoliucijos diduomenė sugrįžo į religiją, bent formaliai).

Žinoma, nemaža galima prikišti Ferney'o patriarchui, jo kūrybai, volterizmui. Bet volterizmo tikslas buvo kilnus — žmoniškos minties laisvė. Ne tik prancūzams, bet ir visai kultūringai Europai turėjo volterizmas įtakos. Jei XIX amžiaus europiečiams (ir mūsų dienų) minties laisvė yra reikalinga, kaip oras, ir suprantama, kaip dukart du keturi, jie turi būti dėkingi, bent iš dalies, tam, kas „nuėmė nuo tautų paklydimų raiščius“, tam, kas su negirdėtu iki tol atkaklumu, griežtumu skelbė aukščiausią žmogaus teisę ir vertybę — laisvo mintijimo evangeliją. Tuo atžvilgiu Ferney'o žvaigždė ne tik spindėjo Europos kultūros danguje, bet, reikia manyti, nenustos spindėjus ir ateity kultūros metraščiuose, kol mūsų civilizacija gyvuos.

XXIV.

Švietimo kova su senuoju režimu.

Antros XVIII amž. pusės švietimas. — Didžioji Enciklopedija. — „Le Discours préliminaire“. — Enciklopedijos leidimo etapai. — Žymiausi enciklopedistai. — Diderot. — Diderot filosofija. — Beaumarchais. — „Figaro vestuvės“.

227. Antros XVIII amž. pusės švietimas. Antra XVIII amž. pusė, kaip buvo sakyta, pasižymėjo švietimo sąjūdžio laimėjimais. Augęs iki to amžiaus vidurio švietimas pradeda griežtai kovoti su senuoju režimu, žinoma, teoretiškai. Filosofiškoji dvasia vis daugiau ir konkrečiau ima reikšti savo reikalavimus. Veltui valdžia išleidžia 50-tais metais (1757 m.)

[1]) Lanson, Hist. de la litt. franç., 14 éd., pp. 771—772.

ediktą, kurs grasino pavojingų veikalų autoriams ir leidėjams net mirtimi. Žymūs cenzoriai patys buvo pagauti filosofiškos dvasios. Kad ir nelegališku būdu, knygos paplisdavo ne tik salonuose, filosofiškuose salonuose, bet ir platesnės publikos tarpe.

Puldami senąjį režimą, švietėjai turėjo kovoti su nusistovėjusia politine sistema, su socialine tvarka, su religija. Reikia pasakyti, kad politinėj ir socialinėj srity jie nedavė užbaigtų ir nuosakių teorijų. Dauguma švietėjų stovėjo už apsišvietusią monarchiją, reikalaudami visokių reformų administracijos, finansų, teismo ir t. t. Mažuma buvo respublikos šalininkai. Būta ir labai radikališkų teoretikų, savotiško socializmo ir net komunizmo skelbėjų. Šiaip ar taip, teisingu vieno XVIII amžiaus tyrinėtojo pastebėjimu, viso XVIII amžiaus maksima yra: „Salus populi suprema lex esto". Valstybės prasmė — visų piliečių gerovė. Jei valstybė nepajėgia pertvarkyti naujais pamatais socialinės tvarkos, ji turi bent daboti, kad neaugtų nelygybė tarp piliečių ir kad būtų užtikrintas pragyvenimas beturčių klasei[1]).

Religijos srity švietėjai buvo daugiau vieningi, skelbdami nereikalingumą ir žalingumą visų esamų dogmatiškų religijų. Vieton tų religijų daug kas iš filosofų siūlė deizmą, „natūralią religiją", kuri tepripažindavo tik Dievo buvimą, sielos nemarumą, moralę, paremtą sąžinės (širdies) balsu. Kai kurie filosofai buvo ateistai ir materialistai (Diderot, Helvétius ir k.). Reikia pasakyti, kad deistai, „natūralios religijos" skelbėjai turėjo daugiau įtakos publikai, nekaip ateistai. Mat, Voltaire'o, Rousseau nepaprastas populiarumas daug prisidėjo prie deistinių pažiūrų išsiplatinimo.

Jau prieš Didžiąją Revoliuciją, švietimo kovos padariniai, filosofiškos dvasios rezultatai ėmė reikštis. Laisva mintis, laisvas žodis, kad ir nelegališki dažnai, valdo visuomenės opiniją. Religinės tolerancijos reikalai pamažu įsigali gyvenimo praktikoj. Įvyksta kai kurios reformos valstybiniam aparate. O 1789 metai atneša lyg švietėjų pastangų realizaciją. Negalima abejoti, kad filosofai, sąmoningai ar nesąmoningai, daug prisidėjo prie Revoliucijos audros.

228. **Didžioji Enciklopedija.** Svarbiausia švietėjų karo mašina, nukreipta prieš senąjį režimą, buvo per keliasdešimt metų vad. Didžioji Enciklopedija. Ji ėjo nuo 1750 iki 1772 m. ir sudarė 28 tomus in-folio (17 tomų teksto ir 11 — paveikslų). Enciklopedijos redagavime, jos leidime suvaidino ypatingą rolę

[1]) Lichtenberger, Le socialisme au XVIII siècle, Paris, 1895, p. 455.

didžiulio talento rašytojas, švietėjas, universalus protas — Diderot. Diderot buvo tikras Enciklopedijos „angelas sargas“. Jo redagavimas ir bendradarbiavimas daug prisidėjo prie to grandiozinio veikalo tono, vadovaujančios idėjos vienumo.

Enciklopedija turėjo būti ne tik balansas viso žmonijos dvasinio turto, visko, kas buvo padaryta iki XVIII amžiaus vidurio mokslo, filosofijos, meno, literatūros, pritaikomų mokslų ir t. t. srityse. Enciklopedija turėjo ne tik davinėti visokių naudingų informacijų iš įvairiausių žinojimo sričių. Enciklopedija turėjo būti pirmiausia ir daugiausia filosofiškos dvasios nešėja, skelbėja. Reikėjo įskiepyti skaitytojams tikėjimą nuolatiniu žmonijos progresu, parodyti, kad tasai progresas pareinąs išimtinai nuo žmogaus proto, nuo to proto laimėjimų. Jei mokslo, bendrai imant, dvasinių vertybių pažanga pareinanti nuo proto užkariavimų — ar gyvenimo praktikos — socialinių, politinių, moralinių problemų išsprendimas neturįs taip pat pareiti nuo proto laimėjimų? Suprantama tad, kad Enciklopedijos bendradarbiai—enciklopedistai, Diderot vadovaujami, stengėsi atatinkamai nušviesti savo straipsniuose, apžvalgose žmogaus proto padarus ir padaryti filosofišką amžių, XVIII amžių, tobuliausią iš visų praėjusių.

Pirmuoju Enciklopedijos leidėjų sumanymu, ji turėjo būti tik kiek papildytas vertimas vienos angliškos enciklopedijos. Bet veikiai atsiradus jos priešaky dviem redaktoriam — Diderot ir d'Alembert'ui — visas leidimo sumanymas „sufilosofiškėjo“. Pamažu Enciklopedijos bendradarbių tarpe, enciklopedistų tarpe atsirado visi įžymiausi anų laikų mokslininkai, rašytojai, garsiausi švietėjai. Jų viso buvo apie 50 žmonių. Ne visi enciklopedistai išsilaikė iki galo — kai kurie jų pasitraukė del įvairių priežasčių iš Enciklopedijos, visų pirma nenorėdami tapti „šventos filosofijos kankiniais“.

229. „Le Discours préliminaire“. Didžiosios Enciklopedijos leidimas ėjo labai sunkiai — kelis kartus valdžia buvo sustabdžius jos leidimą, sak., 1752 m., 1758 m. Bet nenuilstama energija jos „angelo sargo“, nepaprastas Diderot vikrumas išgelbėdavo švietėjų karo mašiną.

Į pirmą Enciklopedijos tomą, išėjusį 1751 m., buvo įdėta garsi d'Alembert'o (žinomo matematiko) prakalba — „Le Discours préliminaire“. Toji prakalba XVIII amžiuje buvo laikoma nesulyginamu filosofiško tikėjimo šedevru. Be abejo, d'Alembert pirmas tiksliai, aiškiai, sistematiškai išdėstė savo prakalboj filosofizmo, švietėjų principus.

Jis davė, be to, genealoginį žmoniškų žinių medį, remdamasis organiškais tų žinių ryšiais (jis išnaudojo anglų didžiojo

mokslininko Bacon'o idėją). Genealoginio medžio pamatan buvo padėtas sensualizmas. Idėjų šaltinis esąs pojūčiuose. Pojūčiai, išlikdami ir perdirbti žmogaus dvasioj, duodą Atminties, Proto ir Vaizduotės reiškinius. Pareinamai nuo tų trijų žmogaus dvasios „gabumų", visas žmoniškas prityrimas, visa jo kūryba (genealoginis medis) turį tris pagrindines šakas — Istoriją (mokslas, besiremiąs Atmintimi), Filosofiją (mokslas, besiremiąs Protu), ir Meną (kūryba, besiremianti Vaizduote). Istorija suimanti šventąją, politinę ir gamtos istorijas. Kadangi visoki amatai besiremią Atmintimi, jie turį užimti vietą gamtos istorijoj ir t. t.

Suprantamas dalykas, kiek tasai suskirstymas dirbtinis ir dažnai absurdiškas. Ar galima buvo visų pirma taip izoliuoti nuo viens kito vad. „gabumus", t. y. atmintį, protą, vaizduotę? Jei amatai įeina į istorijos šaką, gal atsitikti, kad, sak., auksakalio amatas ir biografija atsiras kaimynystėj, nes jie remiasi atmintimi ir t. t.

D'Alembert'o prakalboj yra formuluoti, kaip sakyta, filosofizmo principai. Psichologinio sensualizmo principas turįs išvesti žmogaus pažinimą iš pojūčių aparato. Utilitarizmo principas turįs paaiškinti žmoniškos veiklos padarinius — intelektualinės, socialinės ir t. t. (t. y. natūralus žmogaus egoizmas esąs viso ko akstinas). Progreso principas turįs parodyti atatinkamoj šviesoj civilizacijos ūgį, tiksliau sakant, „civilizacijos romaną", vieno kritiko sąmojingu pastebėjimu.

„Le Discours préliminaire", toji švietimo, filosofizmo programa buvo per 20 metų su viršum įvykinta Didžiojoj Enciklopedijoj, tame kolektyviam daugelio autorių kūriny.

230. Enciklopedijos leidimo etapai. Jau po pirmo Enciklopedijos tomo pasirodymo, daug kas pradėjo įtariamai žiūrėti į filosofų sumanymą, Ypač jėzuitai ir jansenistai buvo pasipiktinę pavojingu leidiniu. Nuo to laiko jie tapo aršiausiais enciklopedistų priešais. Laimei, kovodami tarp savęs, jėzuitai ir jansenistai negalėjo suderinti savo pajėgų prieš bendrą priešą.

Pirmas Enciklopedijos leidimo etapas buvo nuo 1750—1757 m. Žymiausias to etapo įvykis buvo valdžios uždraudimas tęsti leidinį išėjus II tomui (1752 m.). Enciklopedistai, ypač jos redaktoriai, turėjo išnaudoti visokias protekcijas, turėjo kreiptis net į markyzę Pompadour (karaliaus favoritę). Aukštų ponų tarpe buvo žmonių užjaučiančių enciklopedistams. Pati ponia Pompadour stojo jų pusėn. Be to, vyriausias cenzorius (Malesherbes) pasirodė esąs nepaprastas švietėjų garbintojas. Taigi Enciklopedija buvo išgelbėta ir ėjo laimingai iki 1757 m.

Nuo 1757 iki 1759 m. traukėsi antras Enciklopedijos leidimo etapas. Viena labai svarbi aplinkybė pakenkė tuo metu leidiniui. Prancūzų karo nelaimės (ėjo karas su Prūsija, vad. Septynerių metų karas) sužadino prancūzuose patriotizmą. Kadangi daug kas iš enciklopedistų buvo Fridricho II garbintojais (sak., Voltaire), Enciklopedija galima buvo palaikyti per tautos priešą. Pasinaudoję d'Alembert'o straipsniu, kurs pasirodė VII tome antrašte „Ženeva", jėzuitai ir dvaras visu smarkumu puolė „skandališką kūrinį". (Savo straipsny d'Alembert idealizavo Ženevos pastorius, „prietarų priešininkus, paprastos dorovės tarnus, kurių pirminis ir pagrindinis tikro tikėjimo principas yra nieko nesiūlyti tikėjimui, kas priešintųsi protui". Suprantamas jėzuitų pasipiktinimas). Pasirodęs netrukus (1758 m.) enciklopedisto Helvétius'o kūrinys „De l'Esprit", bedieviškas ir materialistiškas, visai pablogino Enciklopedijos dalyką. Į Helvétius'o knygą buvo nurodoma, kaipo į sutrumpintą Enciklopediją, kaipo į kišeninę populariją Enciklopediją. „De l'Esprit" buvo sudegintas budelio ranka, ir pats autorius nemaža nukentėjo. O iš Enciklopedijos buvo atimtos visos vad. privilegijos, t. y. leidimo teisė.

Nuo 1759 iki 1772 m. ėjo trečias Enciklopedijos leidimo etapas. Kad ir apleido Diderot kai kurie iš žymiausių jo bendradarbių (d'Alembert, Voltaire ir k. — mat, jie norėjo apsisaugoti nuo per didelių nemalonumų), Enciklopedijos „angelas sargas" nenuilstamai tęsė darbą. Jis pasirūpino privilegijas Enciklopedijos iliustracijoms. Kadangi ji buvo uždrausta spausdinti Prancūzijoj, spausdinimas turėjo būt perkeltas į užsienį. Bet Enciklopedijos leidimas iki to laiko virto taip pat ir komerciniu sumanymu, į kurį buvo įdėtas milioninis kapitalas. Leidėjai sugebėjo patyloms susitarti su administracija ir cenzūra. Enciklopedija nelegališkai buvo spausdinama Paryžiuj, brošiūruojama provincijoj ir neva kontrabandos būdu, kaipo užsienio leidinys, atsirasdavo prenumeratorių rankose. Vis delto sunku buvo dirbti tasai nelegalus darbas Enciklopedijos redaktoriui Diderot. 1772 m. milžiniškas sumanymas buvo įvykintas.

Nepaprasta buvo reikšmė ir įtaka Didžiosios Enciklopedijos prancūzams. Ji, be abejo, sujudino iš vietos senojo režimo pamatus. Ji susprogdino tikėjimą, religiją, autoritetą. Ji paruošė dvasinę dirvą Revoliucijai.

231. Žymiausi enciklopedistai. Enciklopedistų tarpe kurį laiką buvo Montesquieu, Rousseau, Voltaire. Montesquieu tesuspėjo duoti tik vieną straipsnį — mirtis nutraukė jo bendradarbiavimą. Rousseau daugiausia rašė straipsnius skirtus mu-

zikai, kol nesusipyko su Diderot. Voltaire'o raštai buvo daugiausia iš literatūros kritikos, estetikos, religijos. Jis bendradarbiavo iki pavojingiausio Enciklopedijos periodo, pasitraukdamas iš jos su d'Alembert'u.

Ilgą laiką Enciklopedijos redaktorius Diderot drauge su d'Alembert'u turėjo ypatingos įtakos amžininkams. Garsus matematikas buvo laikomas „didžiuoju švietėjų pontifiku". Būdamas akademikas, jis atstovavo oficialiam mokslui, jis kalbėjo mokslo vardu. Jei prancūzų Akademija ilgainiui atsirado filosofų pusėj, nemaža tai parėjo nuo d'Alembert'o autoriteto, nuo jo ilgamečio sekretoriavimo Akademijoj. Drauge su Voltaire'u tasai matematikas buvo pavojingiausias religijos priešas, daugelio pamfletų autorius.

Gamtos mokslams Enciklopedijoj atstovavo garsus gamtininkas Buffon. Tasai mokslininkas per 40 metų parašė milžinišką veikalą, tikrą pasaulio istoriją (gamtišką): „L'Histoire naturelle" (1749—1788). Turėdamas literato talentą, puikus stilistas, Buffon padarė savo raštus prieinamus platesnei publikai. Prisilaikydamas tikrovės, faktų stebėjimo metodo, vengdamas bet kurių metafiziškų teorijų, jis mėgo vis delto davinėti vaizdžias plačias hipotezes. Buffon, antroj XVIII amž. pusėj, buvo beveik tiek populiarus, kiek Voltaire ar Rousseau. Jis nemaža prisidėjo prie gamtos mokslo madnumo palaikymo (gamtos mokslo madnumas ėjo dar iš XVIII amžiaus pirmos pusės, ėjo iš Anglijos).

Žymiausias sensualizmo atstovas Enciklopedijoj buvo Condillac. Jo įtaka prancūzuose buvo jaučiama dar XIX amžiaus pirmoj pusėj. Tasai bedieviškas kunigas ir akademikas kiek perdirbo mokslą anglų filosofo Lock'o. Savo knygoj „Traité des sensations", 1754 m., Condillac išrodinėjo, kad žmogaus dvasioj nėra jokių įgimtų idėjų, kad tos idėjos atsiranda žmogui ilgainiui per prityrimą, kurį išnaudoja pojūčių aparatas. Retas filosofas mokėjo taip gražiai, aiškiai, sklandžiai ugdyti savo tezes, savo mintis, kaip kad Condillac. Dažnai jis naudojosi vaizdžiomis iliustracijomis, sak., žmogaus-statulos. Autorius aprašo įsivaizduotą statulą, kuri viduje turi žmogaus organizaciją, bet neturi dar jokių idėjų. Filosofas paeiliui nuima marmurinę uždangą, atidengia uoslės organą, paskum kitus, aukštesnius, rodydamas, kaip auga pamažu statulos prityrimas, kaip joje atsiranda įvairios idėjos, kaip ji virsta galiausiai protaujančiu žmogum.

Jei Condillac svyravo moralės problemoj, du kiti žymūs enciklopedistai — Helvétius ir d'Holbach — stengėsi duoti nuoseklią materializmo sistemą. Savo kūriny „De l'Esprit"

(1758 m.), sudegintam budelio ranka, Helvétius kaip tik bandė sumaterialinti moralės mokslą, įnešti į jo tyrinėjimą gamtos mokslų metodus.

D'Holbach, suprancūzintas vokietis, daugelio kūrinių autorius, ryškus materialistas, didžiausias krikščionybės priešas, materialistinės, ateistinės moralės kūrėjas („Système de la Nature", 1770 m.), turėjo ilgą laiką Paryžiuj filosofinį saloną. Jo salonas, kaip ir Helvétius'o, priklausė tų salonų skaičiui, kuriuos enciklopedistas Grimm vadino „filosofiškos bažnyčios sinagogomis" („Synagogues de l'Eglise philosophique"). Čia buvo kalbama apie bedieviškiausius dalykus be jokių varžymųsi. D'Holbach buvo labai kilnus ir geras žmogus, aukštai net savo priešininkų gerbiamas. Sako, kad Rousseau labai gerbęs d'Holbach'ą ir atvaizdavęs jį Wolmar'o vardu, kaipo dorą ateistą, savo romane „Naujoji Eloiza".

232. Diderot. Didžiausias ir tipingiausias enciklopedistas, be abejo, buvo Diderot, nepaprastų talentų ir mokytumo žmogus. Gimęs 1713 m. provincijoj, pasiturinčioj buržuazinėj šeimoj, išėjęs kolegijos mokslus, jis visą jaunystę ir brandos metus gyveno bohemini gyvenimą. Jis atsisakė nuo paprastos pelningos profesijos, stumiamas nuolatinio žinių troškulio, geismo kuo daugiausia sužinoti, kuo daugiausia patirti. Sunkią gyvenimo mokyklą išėjo jisai, bet užtai kokią mokyklą! Be paliovos studijuodamas įvairius mokslus, jis gavo nuodugniai susipažinti ir su literatūra, ir su gamtos mokslais (fizika, chemija, botanika, zoologija etc.), ir su matematika, ir su medicina, ir su filosofija ir t. t. Diderot buvo enciklopediškiausias, mokyčiausias anų laikų rašytojas.

Nepaprastai gyvo temperamento žmogus, judrus, kaip niekas kitas, jis nuolat turi veikti, nuolat kovoti nors raštų pagalba. Jame daug impulsų, primityvių bruožų — kada jį apima stiprios emocijos, jis linkęs šaukti, verkti. Jo patetiškumas dažnai perdėtas ir kiek dirbtinis: mat, jis mėgo pozą, ypač savo šlovės periode. Jis jausmingas, nesigaili ašarų — sentimentalumo mada turėjo sustiprinti tą jo prigimtą bruožą. Jis mėgsta plepėti, kaip tipingas smulkus prancūzų buržua, mėgsta laidyti savo liežuvį. Jis dažnai vulgarus, be mažiausio takto supratimo žmogus. Viešėdamas Petrapily pas Kotriną II, filosofas per pasikalbėjimus su ja spaudžia carienei kelius. Jis dažnai kiša savo nosį kur nereikia. Bet drauge tai geras žmogus, geras šeimos tėvas, geras, kilnus draugas.

Pirmiausia ir daugiausia Diderot buvo be galo darbštus žmogus, žmogus, kurs dažnai dirbo po 14 valandų į parą. Tuo

atžvilgiu tik Balzac tegalės su juo susilyginti. Tai buvo puikus improvizatorius. Jis rašė be galo daug ir visa rašė improvizatoriškai. Jo raštai pasižymi nepaprastu gyvumu, bet formos atžvilgiu — kompozicijos, stiliaus etc. labai šlubuoja. Kaip žmogus labai mėgęs plepėti, jis turėjo rašyti daug laiškų. Ir tikrai jo korespondencija gausinga. Be to, jo raštų mėgstamiausia maniera — dialogas — paaiškinama tuo jo ypatumu.

Kaip ir Voltaire, Diderot rašė įvairiose srityse. Daug jo raštų išvydo pasaulį daugeliui metų praslinkus po rašytojo mirties. Visų pirma, kaipo Enciklopedijos redaktorius ir bendradarbis, daugybę savo straipsnių jis atidavė tam leidiniui. Kiek energijos, darbo reikalavo iš jo Enciklopedija, galima spręsti kad ir iš tokio dalyko: norėdamas duoti įvairių amatų aprašymus, Diderot ilgą laiką bėginėjo po įvairias dirbtuves, pats praktikavo jose, betarpiškai susipažindamas su tam tikro amato ypatumais. Diderot filosofo, švietėjo veikla daugiausia išeina aikštėn jo straipsniuose, įdėtuose į Enciklopediją, ir šiaip jo filosofiškuose raštuose. Iš tų raštų (ateistiškų ir materialistiškų) charakteringiausi bus: „Lettre sur les aveugles à l'usage de ceux qui voient", 1749 m. (už tą kūrinėlį autoriui teko kiek pasėdėti kalėjime), „Rêve de d'Alembert" ir „Entretien entre d'Alembert et Diderot" (kūriniai parašyti 1769 m.).

Diderot buvo ir meno kritikas. Jis padėjo pagrindą tai kritikai savo „Salonais" („Salons"). Tasai veikalas pasirodė spaudoj po autoriaus mirties. Jis buvo ir teatro, dramos teoretikas, reikalaudamas, kaip ir savo meno kritikoj, natūralumo, kurį jis suprato kaipo gyvenimo tiesos ir energijos atvaizdavimą (visų pirma miesčioniškos, buržuazinės tikrovės, anų laikų mada, kiek pasaldintos, ašaromis aplaistytos). Jis buvo ir literatūros kritikas, nepaprastas jausmingumo garbintojas, nepaprastas anglų sentimentalistų vertintojas. Charakteringas jo etiūdas, skirtas Richardson'ui: „Eloge de Richardson", kur yra, tarp kitko, tokie žodžiai — „O Richardson, Richardson, vieninteli žmogau mano akyse! Tu liksi man amžinai šalia Homero, Euripido, Sofoklio!..."

Diderot buvo ir dramaturgas, miesčioniškų dramų autorius, ašarojančios komedijos tipo (reikia pasakyti, labai silpnų pjesių „Le Fils naturel" ir k.). Jis buvo ir beletristas — romanų, apysakų autorius (pav.: „La Religieuse", „Le Neveu de Rameau" ir k.).

Nemaža Diderot raštų, kaip buvo aukščiau minėta, išvydo pasaulį po autoriaus mirties. Kai kurie rankraščiai buvo rasti tik XIX amžiuj, ir tai ne tik Prancūzijoj, bet Olandijoj, Rusijoj.

Tai buvo daugiausia jo moksliškos improvizacijos, jo moksliškų intuicijų kūriniai, kaip kad „Rêve de d'Alembert" ir k. Tuose raštuose Diderot yra tikras XIX amžiaus mokslų teorijų pranokėjas, sak., darviniškos transformizmo, evoliucijos teorijos.

233. **Diderot filosofija.** Iš visų enciklopedistų Diderot turėjo, tur būt, filosofiškiausią ir pozityviškiausią galvą (tiksliau sakant: „natūrfilosofiškiausią" galvą). Nieks iš jo amžininkų nesuprato taip pilnai prityrimo svarbos moksle, eksperimentalinio metodo rolės, kaip jis. Jo nuomone, ir filosofija turinti laikytis to pat metodo. Filosofija esanti tik mokslo šaka, eksperimentalinio mokslo, mokslo apie materiją[1]). Filosofija turinti remtis gamtos mokslais, medicina, fiziologija. Pasaulį, gyvenimą, žmogų galima esą tinkamai suprasti ir išaiškinti išeinant iš materialistinės koncepcijos, paremtos eksperimentalizmu. Reikią palaidoti visokį racionalizmą, abstraktiškumą, visokią metafiziką.

Jei žmogaus pažinimas, žmogaus dvasinė veikla remiasi pojūčiais (o del šito Diderot negali abejoti), labai svarbu esą suprasti, kas tai toks tasai pojūtis. Kad pojūčio fenomenas būtų suprastas, reikią visų pirma išaiškinti elementariškiausias gyvenimo formas, reikią „suklasifikuoti būtybes, pradedant nuo inertinės molekulos iki gyvos molekulos, iki mikroskopinio gyvūno, iki gyvūno-augalo, iki gyvulio, iki žmogaus". Kadangi ir pas gyvūnus ir pas žmogų pojūčiai pareina nuo organų, reikią nuodugniai susipažinti su tais organais, reikią ištirti visokius fenomenus, kuriais yra lydimi organų sužalojimai, sak., aklumas, apkurtimas, sapnavimai, isterija ir t. t.

Kiekvienas gyvūnas (ir žmogus) esąs elementarinių būtybių suma. Gyvūno organai pagimdą visokius reikalus ir atvirkščiai: reikalai pagimdą organus[2]). Tie pat organizmo reikalai pagimdą ir išugdą vad. dvasinius organus, kurie besikeičią lygiai kaip ir vad. kūno organai (vad. dvasiniai organai be kūno organų esą pramanyta pasaka). Kitais žodžiais betariant, absurdiškas dalykas esąs tikėti kažkokia dvasia ir dar nemirtinga.

Viskas pasauly esą sujungta galingais ir gimininga is ryšiais: „Visos būtybės randasi vienos kitose, visos jų rūšys... viskas nuolat teka... Kiekvienas gyvulys mažiau ar daugiau yra žmogus; kiekvienas mineralas mažiau ar daugiau yra augalas; kiekvienas augalas mažiau ar daugiau yra gyvulys... Tėra tik

[1]) Mornet, La pensée franç. au XVIII s., éd. A. Colin, 1926, p. 103.
[2]) Id., ibid.

vienas didysis individas, tai — visa... Gimti, gyventi ir išnykti — tai tik pakeisti formas. Visoj gamtoj nėra nei vieno taško, kurs nekentėtų ar kurs nesidžiaugtų..."[1]).

Suprantamas dalykas, kad Diderot nereikalingas joks Dievas jo filosofijoj. Dievas — fikcija, prasimanymas, melas. Tariama pasaulio tvarka (vienas iš senų argumentų Dievo buvimui prirodyti) esanti žmoniško subjektyvumo padarinys. Žmogus linkęs „akimirksninę pasaulio tvarką" (l'ordre momentané) ir „laikiną simetriją" laikyti kažkuo absoliutu, nesikeičiamu. O tuo tarpu tai esą efemeringi, pereinami reiškiniai, tokie pat reliatyvūs, kaip ir pats žmogus. Diderot numato erdvės ir laiko begaliniam okeane miriadus suirusių buvusių pasaulių, nykstančių ir gimstančių kiekvienu momentu. „Paklajokit, — sako jis, — po tą okeaną (pasaulio) ir paieškokit tarp to betvarkiško judėjimo nors žymės tos protingos būtybės, kurios išmintimi jūs stebitės..."[2]).

234. Beaumarchais. Žymiausias XVIII amžiaus antros pusės dramaturgas, komedijų autorius Beaumarchais, statęs savo veikalus neužilgo prieš Revoliuciją, kaip sako, pernešė į sceną visą sprogstamąją medžiagą, paruoštą enciklopedistų veiklos, visą epochos paraką, visą liberalizmo, net radikalizmo karštį.

Nežymios kilmės žmogus, avantiūristiškų palinkimų, tipingas priešrevoliucinių laikų parvenu, jis padarė gražią karjerą, tapo turtingu žmogum. Jam teko diplomatiniais tikslais būti, tarp kitko, Ispanijoj. Ispanijos įspūdžiai davė jam paskiau medžiagos komedijai „Sevilijos Kirpėjas" („Le Barbier de Seville", 1775 m.). Jau prieš tai jis buvo įgijęs literato vardą ne tiek savo pjesėmis, kiek „Memuarais", išėjusiais 1773—74 m. (Tie „Memuarai" — tikras publicistikos šedevras, be galo sąmojingas kūrinys, prancūzų teismo parodija ir netiesioginiai senojo režimo pašiepimas).

„Sevilijos kirpėjas" buvo pirma trilogijos pjesė. Antra trilogijos komedija — „Figaro vestuvės" („Le Mariage de Figaro") — buvo parašyta 1781 m. Per trejus metus pjesė buvo uždrausta vaidinti, nes joj buvo daug drąsios socialinės satyros. Tik 1784 m. „Figaro vestuvės" išvydo sceną ir turėjo milžiniško pasisekimo. Paskutinė trilogijos pjesė („La Mère coupable") — menkos vertės. Geriausias Beaumarchais teatro dalykas, be abejo, yra „Figaro vestuvės". Tąja pjese remiasi autoriaus nemirtingumas. Mirė Beaumarchais pačiam XVIII amž. gale (1799 m.), visų užmirštas, nemaža nukentėjęs nuo Revoliucijos.

---

[1]) Rêve de d'Alembert.
[2]) Lettre sur les aveugles.

Iki Revoliucijos radikalas, demokratas, po Revoliucijos reakcionierius; jaunystėj vargšas laikrodininkas, muzikantas, brandos amžiuj diplomatas, dvariškis, milionierius — štai išviršiniai Beaumarchais gyvenimo etapai. Kaipo žmogus, tai buvo įkūnytas veiklumas, energija, garbėtroška, nemažas protas. Jis turėjo visa, kad taptų parvenu. Jis turėjo visa, kad taptų dramaturgu. Bet teatras buvo jam antrinis dalykas. Visas jo aktyvumas, visa jo energija buvo nukreipta į turto, karjeros padarymą. Literatūros darbui, teatrui jis skirdavo be galo mažą laiko, rašė, tarp kitko, turėdamas tiek ir tiek visokių reikalų. Jo dramaturgo veikla buvo jam pirmiausia ir daugiausia reklama, kuri didino jo reikšmę visuomenėj ir teikė jam galimumo didinti biznius.

235. **„Figaro vestuvės“.** Ypatinga svarba geriausios Beaumarchais komedijos „Figaro vestuvių“ yra, be abejo, jos centraliniam veikėjuje — Figaro. Žinoma, komedijoj, kaipo tokioj, yra nemaža naujovių, palyginus ją su Molière'o ar Marivaux teatru. Sak., laimingas sujungimas į vieną vienetą charakterių, intrigos ir papročių komedijos, turtinga mise en scène, labai gyvas, labai teatrališkas dialogas ir t. t. — visa tai rodo į neabejotiną pažangą Beaumarchais teatro, kuriame vis delto išliko nemaža klasikinių tradicijų, moljeriškų tradicijų.

Jau „Sevilijos kirpėjo“ Figaro yra visų pirma praktikas, realistas, be kokių idealistiškų palinkimų žmogus. Jo sumanumas, vikrumas, sveikas protas, parvenu gabumai, padeda jam rasti pelningą vietą pas grafą Almavivą. Jis turi nuolat kovoti — kovos stichija yra jo gaivalas.

Daugiau subrendęs, daugiau prityręs, didesnis aristokratijos (privilegijų) priešas, didesnis praktikas ir drąsesnis kovotojas yra „Figaro vestuvių“ vyriausias personažas. Komedijos tonas darosi karingas ir satyriškas, kada Figaro puola aristokratiją, senojo režimo pamatus, kada jis tampa gyvu enciklopedistų aidu. Laisvės gynimas, despotizmo neapykanta, asmenių nuopelnų pabrėžimas daro Figaro lyg savotišku agitatorium. Politiškai sociališki jo puolimai turi savy tą pagrindinę tezę, kuri veikiai pasirodys garsioj revoliucinėj „Žmogaus teisių deklaracijoj“: „Visi žmonės yra lygūs iš prigimimo“ („Tous les hommes sout égaux de la nature“).

Nieko nuostabaus, kad prešrevoliuciniais metais publika veržte veržėsi į teatrą paklausyti Figaro revoliucinių pamokslų. Ir kada jis sakydavo, pav., šiuos žodžius, teatras audringai plodavo: „Ne, ponas grafe, jūs jos (merginos, Figaro sužadėtinės)

neturėsit... Kadangi jūs didelis ponas, jūs laikot save didžiuoju genijum!.. kilmingumas, rangas, vieta — visa tai daro žmogų labai puikų! Ką jūs esat padarę įgyti tiekai gėrybių? Jūs tik teikėtės gimti, ir nieko daugiau; šiaip, jūs esat labai paprastas žmogus! Tuo tarpu aš, po velnių! Pasinėręs nežinomoj minioj, tik norėdamas išsilaikyti (paviršiuj), aš turėjau išnaudoti daugiau žinių ir sumetimų, nekaip jų padėta valdant visas Ispanijas per šimtą metų..."[1]).

XXV.

Sentimentalizmo srovė. Rousseau.

Sentimentalinės srovės šaltiniai. — Rousseau vaikystė ir jaunystė. — Rousseau filosofizmo periodas. — Nuošalus gyvenimas Montmorency miškuose. — Ištrėmimas ir paskutinieji metai. — Jean-Jacques'o psichologija. — „Samprotavimas apie mokslus ir menus". — „Samprotavimas apie atsiradimą nelygybės tarp žmonių". — Naujoji „Eloiza". — „Emilis arba apie auklėjimą". — „Visuomenės sutartis". — „Išpažintis". — Rousseau teoretiškumas ir jo įtaka. —

Rousseau mokykla: Bernardin de Saint-Pierre. — „Povilas ir Virginija."

236. Sentimentalinės srovės šaltiniai. Sentimentalizmo srovė, arba kaip kai kas vadina, romantizmo (reikia suprasti pradinio, pirminio), pasirodžiusi XVIII amžiaus antroj pusėj šalia įsigalėjusio filosofizmo, išėjo iš prancūziškų ir angliškų šaltinių. Žymiausias mūsų laikų XVIII amžiaus specialistas prof. Mornet nuodugniai parodė savo monografijose kaip, sak., atsirado ir augo jausmo kultas, jausmo filosofija prancūzuose prieš Rousseau[2]).

Pasirodo, kad dar XVII amžiuje, klasicizmo amžiuje, ne viskas dvasinėj, literatūrinėj kūryboj pareidavo nuo galvos, proto, aiškių idėjų. Laiks nuo laiko iškildavo reikalas pasiremti ir širdimi, jausmu. Ypač tasai širdies, jausmo reikalas išeidavo aikštėn kai kuriose religinėse pakraipose ir moralės mok-

[1]) Le Mariage de Figaro, acte V, scène III.

[2]) Mornet, Le Romantisme en France au XVIII-e siècle, 1912; 2-e éd. 1925;
La Pensée française au XVIII-e siècle, 1926;
Le Sentiment de la nature de J.-J. Rousseau à Bernardin de Saint-Pierre, 1907;
La Vie parisienne au XVIII-e siècle, 1914.

sluose. Charakteringa iš tų pakraipų yra vad. kvietizmas, toji. Mornet žodžiais, „grynos meilės religija“, be abejo, gilaus misticizmo reiškinys. Juk Fénelon, žymiausias kvietizmo atstovas, reikalauja religinės ekstazės, reikalauja, kad žmogaus siela per religines praktikas virstų „mažo vaikelio siela“.

Pačiuose klasikuose ir net libertin'uose galima susekti tam tikros pagarbos jausmui. Jiems dažnai atrodo, kad „geroji gamta“ esąs šaltinis sveikų, girtinų „švelnių“ jausmų: bičiulystės, aistrios meilės, žmoniškumo ir t. t. Aistros galia pateisinanti, jų nuomone, aistrą. Tai, kaip sako, romantiškos moralės pradžia.

Ypač XVIII amžiaus pradžioje aistringos meilės idealizacija darosi ryški. Karštos meilės atvaizdavimai, meilės, kuri apima visą žmogaus būtybę, kuri paverčia žmogų gyvu liepsningu žibintuvu, graudina skaitytojų širdis. Tarp kitko, Marivaux meilės teatras nemaža parėjo nuo jausmingos meilės laimėjimų literatūrinėj kūryboj.

XVIII amžiaus pradžioj galima rasti kritikų, tokių, sak., kaip abatas Dubos, kurie rodo, kad kritika žymia dalim turinti remtis jausmu, kad vien galvos pagalba nėsą galima įvertinti grožinių, poetinių kūrinių.

Pamažu atsiranda prancūzų aukštoj ir išmokslintoj visuomenėj gamtos jausmas, nežinomas, ar beveik nežinomas, klasikinėj epochoj. Apie XVIII amžiaus vidurį tasai jausmas darosi net madnas salonuose. Kultūros rafinerija, visokių sąlygumų viešpatavimas daug kam nusibosta, bent retkarčiais. Norima nors kurį laiką būti arčiau gamtos, atsirasti „gamtos prieglobsty“, gamtos, kokia ji yra, nepadailintos, neapkarpytos, kaip kad klasikiniam amžiuj. Visokia dirbtinė gamtos simetrija, kurioje matyt žmogaus ranka, nusibosta. Ieškoma gamtos „be tvarkos“, be žmogaus rankos įsikišimo. Versalio parkas nebežavi — angliško tipo parkai, imituoją tikrą gamtą, be tvarkos, be simetrijos — štai naujas idealas. Daros madnas kaimo gyvenimas, tiksliau sakant, vis daugiau vertinamos idiliškos ramaus kaimo gyvenimo vertybės. Tad nieko nuostabaus, kad karalienė Marija Antuaneta (teisybė, žymia dalim Rousseau įtakoje) turėjo savo „kaimišką“ fermą, kur kartais mėgdavo pažaisti à la rustique pati melždama karves.

Sentimentalizmo išaugimas XVIII amž. antroj pusėj, kaip buvo minėta, parėjo ir nuo angliškos įtakos. Kaip žinoma, toji anglų įtaka prancūzų XVIII amž. kultūrai ir literatūrai buvo be galo reikšminga. Jei anglų idėjiškas turtas rados žinomas Prancūzijoj pirmais XVIII amž. dešimtmečiais, jų teatro, grožinės literatūros laimėjimai padarė prancūzams gilaus įspūdžio

apie XVIII amž. vidurį. Vad. verkšlenanti drama (miesčioniška drama) žymia dalim eina iš anglų miesčioniško teatro. Anglų sentimentalinis romanas, ypač Richardson'o, pavergia prancūzų širdis. „Pamela“ ir „Klarisa“ turi nemažesnio pasisekimo prancūzuose, kaip Anglijoj. Anglų romanas ne tik turėjo sustiprinti Prancūzijoj jausmingos literatūros poziciją, širdies kulto, patetizmo, ašarų upių reikalą. Tasai romanas išugdė taip pat angliško tipo moralizavimą, pamokinimą (puritonišką savo esmėj, tiek charakteringą anglosaksams), dorovės galutinį laimėjimą, ydų teisingą nubaudimą (literatūroj).

Ne tik anglų teatras bei romanas turėjo įtakos prancūzams. Anglų lyrika taip pat sužavėjo prancūzus — ir Gray, ir Young, ir k. Anglų elegijos, anglų melancholija, kapinių, naktų, mirties, griuvėsių, vėjų, debesų ir mėnulių poezija, visokių liūdnų svajojimų poezija, liūdnų atsiminimų, susijusių su vanitas vanitatum motyvu — pagaus tūlą prancūzą. (60-tais ir 70-tais metais taps ypač madnu vad. Ossian). Tuo būdu, antros XVIII amž. pusės pirmais dešimtmečiais atsirado pamėgimas pirminio romantizmo elementų, pamėgimas širdies ir tam tikrų vaizduotės padarinių.

237. Rousseau vaikystė ir jaunystė. Didžiausias prancūzų sentimentalinės srovės ar pirminio romantizmo atstovas buvo Jean-Jacques Rousseau. Ferney'o patriarchas, antroj XVIII amž. pusėj, turėjo dalytis savo dvasiniu karaliavimu su Jean-Jacques'u — tokia buvo galinga amžininkams Rousseau įtaka. Jei Voltaire atstovavo švietimo epochos filosofizmui, galvai, Rousseau pirmiausia ir daugiausia buvo širdies „šventų teisių“ apaštalas.

Tasai didysis rašytojas gimė 1712 m. Ženevoj, laikrodininko šeimoj. Tai buvo „Ženevos piliečių“ šeima, protestantiška, kalviniška, ėjusi iš prancūzų XVI amž. emigrantų. Jean-Jacques gimdamas turėjo, taip sakant, savo kraujuje kalvinišką religiškumą savo pirmtakūnų.

Ženeva dar XVIII amžiuje buvo kalviniškai teokratiška valstybėlė, kurios piliečiai visų pirma turėjo būti „geri krikščionys“. Anų laikų Ženeva protestantiškai krikščionybei vaidino rolę „naujos Siono kalvos“[1]). Ženeviečiai daugiausia nekentė katalikų (papistų) ir bedievių.

Ženeviškas kilimas, ženeviška aplinka vaikystės, pirmos jaunystės metais, paliko neišdildomų žymių rašytojui. Jo religiška natūra (visiška priešginybė bedieviškai Voltaire'o na-

[1]) Masson, La Formation religieuse de Rousseau, 2-e éd. Hachette, 1916, p. 4.

tūrai), šiaip ar taip, pasireiškė jo kūryboj. Jis nekentė bedievių, kaip ir jo dievobaimingi kalviniški prabočiai. Kad ir tapęs kurį laiką kataliku, jis buvo papistų priešas taip pat, kaip jo bočiai.

Jean-Jacques'o tėvas turėjo romantiškų, avantiūristiškų, klajokliškų palinkimų. Sak., nei iš šio, nei iš to, jis kelerius metus gyveno Konstantinopoly, palikęs savo šeimą Ženevoj. Be abejo, klajūno palinkimus ir įgimtą romantiškumą rašytojas paveldėjo iš savo tėvo. Iš savo motinos, kuri veikiai mirė po Jean-Jacques'o gimimo, jis tikriausiai gavo jos silpną sveikatą, aistringą temperamentą ir jausmingą širdį.

Vaikas augo (su savo broliu) beveik be jokios priežiūros, „laisvai" — romantiškas laikrodininkas nekreipė jokio dėmesio į savo vaikų auklėjimą. Teisybė, kada Jean-Jacques pramoko skaityti, tėvas kartais per ištisas dienas, ir net per kiaurus naktis, skaitydavo su sūnumi visokius romanus. Tai turėjo, be abejo, tinkamai ugdyti jo širdies jausmingumą ir vaizduotės liepsną.

Kada vaikas turėjo 10 metų, jo tėvas del vienos skandalingos istorijos pabėgo iš Ženevos. Giminės kurį laiką stengėsi padaryti iš Jean-Jacques'o dorą žmogų, vėliau dorą amatininką (atidavė jį mokytis gravieriaus amato). Bet iš to nieko neišėjo. Jean-Jacques daugiausia mėgdavo ar klajoti po Ženevos apylinkes ar skaityti romanus. Tasai godus skaitymas turėjo tiesiog įkaitinti jo romantišką vaizduotę. Jis priprato gyventi romanuose. Jis priprato nuolat svajoti, statyti save į išskaitytų personažų būkles, pergyventi jų jausmus, patirti jų nuotykius. Toji psichologinė stadija, kuri charakteringa nevienam jaunuoliui, apdovanotam gyva vaizduote ir jautresniu emocionalumu, išliko Rousseau amžinai. Per visą savo gyvenimą jis dažnai laikysis ir elgsis, kaip tikras romano ar dramos personažas. Jo dramomanija nemaža prisidės taip pat prie jo psichinės ligos[1]).

Turėdamas 16 metų Rousseau paliko Ženevą ir pradėjo klajoklišką gyvenimą. Nuotykių troškulys, avantiūristiški ir romantiški palinkimai traukte traukė jį į „platų pasaulį". Jaunas valkata po kurio laiko pateko pas vieną išmokslintą ir religingą ponią de Warens, kuri, katalikų dvasiškijos padedama, vertė į katalikybę eretikus. Jaunas ir gan gražus „Ženevos pilietis" sudomino poniutę. Valkata gi susižavėjo ponios de Warens išorę. „Ji buvo maloni ir švelni, turėjo labai saldų žvilgsnį, angelišką šypseną, burnelę, panašią į mano (Jean-Jacques'o burna buvo maža), pelenų spalvos plaukus... kuriuos

[1]) Faguet, Vie de Rousseau, 1912, p. 9.

ji laikė netvarkoj, kas darė ją labai pikantišką... Sunku buvo rasti galvą, gražesnę už jos, gražesnes krūtis, gražesnes rankas“[1]).

Tapęs kataliku, Jean-Jacques apsigyvena ponios de Warens namuose. Ji nori padaryti jį kunigu (atiduoda į seminariją), paskiau vargonininku (jis turėjo muzikalinių gabumų ir malonų balsą), savo dvarelio šeimininku, galiausia valdininku. Po kelerių metų jis tampa neblogu muzikantu, bet tapti tam tikros profesijos žmogum jis niekuomet negalėjo — jis buvo per didelis tinginys, be ištvermės, anarchiškų palinkimų.

Turėdamas kokius 21 metus, jis suėjo į artimus santykius su ponia de Warens, kurią buvo pripratęs vadinti „maman“[2]). Ponia de Warens, kad ir religinga moteris būdama, labai savotiškai žiūrėjo į meilės santykius. Laiks nuo laiko ji keitė savo meilužius, o kartais turėjo jų iškart kelis. Jean-Jacques'ui reikėjo kurį laiką dalytis „maman“ su jos ūkio užveizda, paskiau su kitu. (Tasai gyvenimas tryse vėliau turės literatūrinių atspindžių).

Apie 10 metų išgyveno Jean-Jacques pas ponią de Warens. Teisybė, kartais jis apleisdavo jos dvarelį, neva ieškodamas „profesijos“, bet po kurio laiko vėl sugrįždavo pas „maman“. Čia jis skaitydavo (ir rimtas knygas), gilindamas savo netobulą išmokslinimą, vaikščiodavo sau, svajodavo. Gražiausiu idiliškiausiu savo gyvenimo laiku Rousseau buvo linkęs laikyti tą, kada jis, turėdamas apie 26 metus, gyveno Chambéry apylinkėse žavingam „maman“ dvarely Charmettes. Kadangi ponios de Warens reikalai ėjo vis blogyn, kadangi ji turėjo geresnį už Jean-Jacques'ą meilužį, ji visokiais būdais stengėsi atsikratyti nusibodusiu jai parazitu. Galiausiai jis turėjo amžinai apleisti Charmettes. Tai atsitiko 1740 m. Šiaip ar taip, istorija turi būti dėkinga poniai de Warens, kuri ne tik žymiai suinteligentino jauną valkatą, bet dažnai tiesiog palaikė būsimo genialaus rašytojo gyvybę — be jos jam būtų grėsęs pavojus mirti badu.

238. Rousseau filosofizmo periodas. 1741 m. rudenį Rousseau, su keliais rekomendacijos laiškais, atsirado Paryžiuj (mat, kurį laiką jis buvo naminis mokytojas Lione pas vieno Paryžiaus literato gimines). Į sostinę Jean-Jacques atsivežė mažą komediją ir naują gaidų rašymo sistemą. Rekomendacijos laiškai padėjo jam užmegzti santykius su literatais. Veikiai jis pateko net į vieną kitą literatūrinį saloną. Kai kas susi-

[1]) Rousseau, Les Confessions, livre II.
[2]) Benedetto, Madame de Warens, éd. Plon, 1914, p. 191.

domėjo jauno muzikanto gaidomis (ypač būsimas Enciklopedijos redaktorius Diderot). Versdamasis pamokomis Rousseau gyvena labai vargingai.

Ilgainiui salonų damos — o jų rankose buvo visokių protekcijų šaltiniai — tinkamai įvertinusios Jean-Jacques'o išorę, originalumą, jo mokėjimą konfidenciališkai kalbėtis su moterimis, parūpino jam gerą vietą. Jis tapo prancūzų pasiuntinio Venecijoj asmeniniu sekretorium. Apie metus išbuvo Rousseau Venecijoj. Jis galėjo padaryti gražią diplomatinę karjerą. Bet be galo išdidus ir smarkus Jean-Jacques susipyko su savo šefu ir vėl atsirado Paryžiuj. Reikia pabrėžti, kad būdamas Venecijoj jis gavo susipažinti su politikos dalykais ir tenykščiais archyvais. Galimas daiktas, kad „Contrat social" idėja kilusi kaip tik begyvenant autoriui Venecijoj.

Nuo 1744 m. Rousseau patenka į filosofų ratelį, į būsimų žymių enciklopedistų draugiją. Jis susidraugauja su Helvėtius'u, d'Holbach'u ir k. Ypač jam turi įtakos Diderot. Jaunas muzikantas, išėjęs Diderot mokyklą, kurį laiką tampa taip pat „filosofu", atšąla nuo religijos, tiksliau sakant, atsisako nuo bet kurių religiškų praktikų (katalikiškų), grįžta į laisvą protestantizmą. Tasai laisvas protestantizmas, suminkštintas, sufilosofintas, sujausmintas, atsikratęs bet kuriomis dogmomis, ilgainiui pavirs tuo sentimentaliniu deizmu, kuris taip puikiai bus suformuluotas „Emilyj" garsiam to pedagogiško romano skyriuje: „La Profession de foi du Vicaire savoyard".

Diderot, be abejo, savo ciniška filosofija turėjo išugdyti besislepiantį Rousseau gamtos kultą, vad. gamtos būklių idealizaciją, nusistovėjusios civilizacijos, kultūros neapykantą, turėjo raginti russoišką paradoksalumą. Jei artimi santykiai su Diderot padarė Jean-Jacques'ą filosofu, susipykimas su Enciklopedijos redaktorium po 12 metų, suardė Rousseau ryšius su filosofiška mokykla.

Pažymėtinas vienas labai svarbus Jean-Jacques'o gyvenime faktas. Apie 1744 m. jis pradėjo gyventi su viena tarnaite — Tereza Levasseur. Toji jo meilužė, daugelio russoistų nuomone, suvaidino pikto genijo rolę rašytojo gyvenime. Ji buvo tamsuolė, vos temokėjo skaityti ir rašyti, nemokėjo skaičiuoti, negalėjo niekuomet atminti 12 mėnesių tvarkos, nemokėjo pažinti valandos iš laikrodžio ir t. t. Bet tai dar būtų niekis — Rousseau juk mėgo žmones artimus gamtos būklei. Tereza buvo pikčiurna boba, turėjo niekšų giminių, begėdiškai išnaudojo Jean-Jacques'ą, liežuvavo, melavo, intrigavo, supykdė savo meiluži su jo draugais, ypač su damomis, didino jo nepasitikėjimą žmonėmis, ypač senatvėj, kada jį apėmė tikrai persekiojimo manija ir t. t.

Užtai ji buvo gera šeimininkė, puikiai nusimanė virtuvės dalykuose, mokėjo iškepti skaniausius kepsnius, ypač avienos, (tipingą prancūzišką patiekalą), o Jean-Jacques nuo pat savo vaikystės buvo nepaprastas smalyžius, gastronomas, mėgo gardžiai pavalgyti (ir išsigerti). Antra vertus, ji galėjusi geriau už kitas moteris, ypač damas, patenkinti Rousseau seksualumą, kurs pasižymėjo tam tikrais nenormalumais. Tuo būdu, reikia manyti, pilvo ir seksualumo reikalai padarė Jean-Jacques'ą Terezos pantapliniu vyru.

Tereza buvo vaisinga moteris, ir per kelerius metus Rousseau prigyveno su ja penketą vaikų. Visus savo vaikus Rousseau atidavė, vieną po kito, į prieglaudą. Veltui paskiau jis stengėsi visokiais „filosofiškais" būdais, pasiremdamas net Platonu, pasiteisinti. Jo sofizmai nieku būdu nenuplauna tos didžiausios jo gyvenimo dėmės.

Akad. Faguet mano, kad tasai Rousseau nusikalstamas darbas, iššaukęs veikiai rašytojuj sąžinės graužimų, padaręs jį moralės fanatiku, „dorovės tarantula", Nietzsche's išsireiškimu, pastūmėjęs jį dorovingos kūrybos pagalba atpirkti sunkią tėvo nuodėmę, žodžiu sakant, padaręs tikrą revoliuciją jo gyvenime[1]).

Reikia manyti, kad toji nuomonė yra kiek perdėta. Bet negalima abejoti, kad sąžinės graužimai padidino jo moralizavimo palinkimus, eksportuotus iš Ženevos, paveldėtus iš kalviniškų bočių. Moralės nepaprastas išaukštinimas, tikra dorovės apologija, kuri ryški visoj Rousseau kūryboj, nemaža, tur būt, parėjo nuo „Ženevos piliečio" vaikų pametimo.

1749 m., kartą eidamas atlankyti Diderot, besėdinčio Vincennes'o kalėjime (už vieną bedievišką raštą), Rousseau patyrė nepaprastą dalyką (pats rašytojas bent apie tai pasakoja). Beskaitydamas laikraštį, jis netikėtai užtiko Dižono akademijos konkurso temą: „Ar mokslų ir menų atstatymas prisidėjo prie papročių pagedimo ar pataisymo" („Si le rétablissement des sciences et des arts a contribué à corrompre ou à épurer les moeurs"). Pasak rašytojo, jis staiga buvęs pagautas ekstazės, jo protas apsišvietęs apakinančia šviesa, aibė idėjų užplūdusi jo galvą, jis pradėjęs verkti. Tokia buvusi kilmė jo garsaus pirmo samprotavimo: „Discours sur les sciences et les arts".

Tikrumoj, tur būt, Diderot suvaidino nemažą rolę, ragindamas Jean-Jacques'ą dalyvauti konkurse ir neigiamai atsakyti į Dižono akademijos temą. Šiaip ar taip, 1750 m. pasirodė Rousseau mažas traktatas, laimėdamas konkursą. Rousseau iškart pasidarė garsenybe. Salonai juo susidomėjo, ypač damos.

---

[1]) Faguet, Vie de Rousseau, pp. 165—166.

Jis tapo toks madnas, jog enciklopedistas Grimm, tarp kitko, pasijuokė iš jo: „Pasidarykit, — pasakė jis Jean-Jacques'ui, — limonado pardavėju, visas Paryžius eis jūs žiūrėti ir jūs praturtėsit...“[1]).

Tapęs tikru literatu, perrašinėdamas gaidas (Rousseau laikė tai savo pagrindiniu amatu), rašydamas straipsnius apie muziką į Enciklopediją (prieš tai jis buvo sukūręs net operą—taigi gerai nusivokė muzikos srity), jis dalyvauja ir antram Dižono akademijos konkurse (1754 m.). Šį kartą jis nelaimėjo, bet jo traktatas, originalus ir paradoksalus — „Discours sur les origines de l'inégalité parmi les hommes“ („Samprotavimas apie atsiradimą nelygybės tarp žmonių“) — padarė didelį triukšmą visuomenėj, padidino autoriaus popularumą.

239. Nuošalus gyvenimas Montmorency miškuose. Viena labai išmokslinta ir protinga salono dama (vėliau ir rašytoja) ponia d'Epinay, sužavėta Rousseau genijum, pasiūlė jam 1756 m. apsigyventi jos dvarely, Paryžiaus apylinkėse, netoli vad. Montmorency. Čia buvo daug miškų, daug tikros gamtos, visko, kas galėjo patikti tokiam gamtos mylėtojui, koks buvo Jean-Jacques. Gyvendamas sodžiuje, jis galėsiąs ramiai kurti, rašyti. Reikia manyti, kad pasiūlymas ponios d'Epinay, artimos enciklopedistams, Diderot, buvo padarytas ne be jų žinios. Rousseau sutiko. Veikiai ponia d'Epinay pavedė jam mažą namelį, vad. Ermitažą, miškotankmėj. Čia rašytojas kurį laiką gyveno (su Tereza, žinoma), vaikščiodamas po mišką, rinkdamas augalus, svajodamas, rašydamas.

Rašytojo pergyvenimų pilnumai trūko meilės, galingos ir aistringos meilės. Jis turėjo apie 45 metus amžiaus, o jam vis dar nebuvo tekę kaip reikiant mylėti. Jaunystės meilės intrigos buvo lengvos, „maman“ (ponia de Warens) buvo jam per sena, Tereza buvo paprasta boba. Likimas lyg nusišypsojo karštai ir meilingai pagyvenusio Jean-Jacques'o širdžiai. Jis susipažino su viena jauna moteria, grafiene Sofija d'Houdetot, ponios d'Epinay giminaite. Ji nebuvo graži, net buvo negraži, bet turėjo savy daug žavingumo, buvo linksma, gyva, protinga, mėgo visokius šposus, būdavo kartais beprotiška, „kaip jaunas šuniukas“[2]). Ji turėjo ne tik vyrą, bet ir meilužį, vieną markyzą — taigi jos širdis buvo užimta.

Grafienė Sofija dažnai atvykdavo į Ermitažą, vyriškais apdarais, raita. Palikus arklį, ji eidavo su Jean-Jacques'u į mišką, rinkdavo su juo žoles, gėles, šnekučiuodavosi. Jie daug kalbė-

[1]) Chuquet, Rousseau, 6 éd. Hachette, 1922, p. 32.
[2]) Faguet, Les Amies de Rousseau, 1912, p. 68.

davosi apie meilę, bičiulystę, apie „šventas“ jausmingos širdies pareigas. Rašytojas veikiai įsimylėjo savo pasivaikščiojimų draugę. Ji matė, kas dėjosi su Rousseau. Jausdama jam daug simpatijos, patenkinta didžiojo žmogaus meile, ji kurį laiką bičiuliavo su juo. Bet štai atsitiko nemalonus dalykas. Kažkas parašė grafienės meilužiui (kuris tuo laiku tarnavo kariuomenėj), kad ji užmezgė naujus meilės ryšius su Rousseau. Sužinojus apie tai d'Houdetot visiškai nutraukė santykius su rašytoju. O pats Jean-Jacques pradėjo įtarinėti laiško parašymu visokius asmenis, visų pirma ponią d'Epinay. Veikiai Paryžiaus salonuose pradėjo kalbėti apie „gamtos žmogaus“ meilę. Jean-Jacques baisiai užpyko ant savo draugų, ypač ant Diderot, manydamas, kad Enciklopedijos redaktorius išplepėjęs pažįstamų tarpe jo paslapti. Rašytojas nutraukė ryšius su Diderot, su enciklopedistais, atsisakė bendradarbiauti Enciklopedijoj. Jis apleido Ermitažą ir apsigyveno Montmorency. Reikia manyti, kad per savo buvimą Ermitaže jis pradėjo rašyti kai kuriuos iš savo būsimų garsių kūrinių ir turėjo plačių literatūriškų sumanymų.

Apsigyvenęs Montmorency, jis stengiasi išlieti visą savo nepatenkintos ir apviltos meilės karštį ant popieriaus. Jis rašo, tarp kitko, savo „Naująją Eloizą“. Jei meilė neįkvėpė jam to romano idėjų — romano liepsningas tonas, gilus lyrizmas, autoriaus širdies plakimas turėjo daugiausia pareiti nuo Jean-Jacques'o dar tebegyvo meilingo nevrozo. Grafienė Sofija, suidealinta, suromantinta, tapo, bent dalimi, „gražiosios sielos“ (belle âme) prototipu, Julijos prototipu. Sujaudinta širdis, sukiršinta vaizduotė turėjo iššaukti graudžių atsiminimų gailestį, idiliškų vaizdų grandinę iš gyvenimo su „maman“, žavingose Ženevos ežero apylinkėse, turėjo sujungti glaudžiais ryšiais meilės jausmą su gamtos jausmu.

Nusistatęs prieš enciklopedistus, 1758 m. Rousseau rašo savo ilgą „Laišką d'Alembert'ui“ („Lettre à d'Alembert“), kuriame gina Ženevos papročių grynumą, patriarchalaus gyvenimo pranašumą palyginus jį su „sugadinta“ kultūros būkle, užpuldinėja, tarp kitko, teatrą (net Molière'o teatrą). Tasai kūrinys baisiai suerzino Voltaire'ą, nepaprastą teatro garbintoją (ir dramaturgą). Nuo to laiko Ferney'o patriarchas kiekviena proga, atvirai ir anonimiškai, kolioja Rousseau (žinoma, ir pavydėdamas naujai atsiradusiam konkurentui). „Rousseau yra naujų laikų Diogenas, — Voltaire'o žodžiai, — kurs pradeda loti ant mūsų iš savo statinės dugno“.

Gyvendamas Montmorency rašytojas be „Naujosios Eloizos“ rašo savo politinį traktatą „Visuomenės sutartį“ („Le Contrat social“) ir pedagoginį veikalą „Emilį“ („Emile“).

Jis susidraugauja su savo aristokratiškais kaimynais, su Luxembourg'o šeima, skaito jiems savo kūrinius, apsigyvena net jų dvaro pavilione, baigdamas „Emilį“ ir „Visuomenės sutartį“.

1761 m. išeina iš spaudos „Naujoji Eloiza“. Negirdėtas, milžiniškas romano pasisekimas! Skaitytojai, ypač skaitytojos, tiesiog iš proto kraustosi beskaitydami tą liepsningą, nelaimingos meilės jausmingą istoriją. Veikiai pasirodo „Emilis“ ir „Visuomenės sutartis“ (1762 m.).

Dviem savaitėm praslinkus po „Emilio“ pasirodymo, staiga išėjo dekretas, nukreiptas prieš šitą veikalą ir jo autorių. „Emilis“ turėjo būti sudegintas budelio ranka, o Rousseau suimtas ir įkištas į kalėjimą. Veikalas buvo sudegintas, bet autorius, įspėtas iš anksto, pabėgo į Šveicariją.

240. Ištrėmimas ir paskutiniai metai. Sunkus gyvenimas prasidėjo Rousseau. Ir Šveicarijoj įvairiose vietose jam nedavė ramybės. Ypač Ženevos fanatikai buvo nusistatę prieš jį. Jiems keršindamas, rašytojas išleidžia savo „Kalnų laiškus“ („Lettres de la Montagne“, 1763 m.), kur be galo iškalbingai smerkia protestantišką fanatizmą (iki tol švietėjai kovodami su fanatizmu, pirmiausia ir daugiausia užpuldinėjo katalikų bažnyčią).

Pastorių sukiršinta minia sykį išmušė akmenimis langus namų, kur gyveno rašytojas (Neuchâtel'y). Tai, tarp kitko, davė progos gardžiai pasijuokti Voltaire'ui: „Aš nežinau, — rašo Voltaire vienam savo pažįstamam,—ar jūs žinot, kad Rousseau norėjo užmušti akmenimis, kaip šv. Steponą, kunigai ir vaikėzai... Laimei, akmenys nepataikė. Jis pabėgo, kaip apaštalas, ir nusikratė dulkes nuo savo kojų...“

Jean-Jacques vėl turėjo persikraustyt į kitą vietą. Nuolat persekiojamas, jis gyveno kurį laiką ant mažos salelės (Bienne'o ežere). Galiausiai rašytojas apleido Šveicariją. Pasaulinio garso žmogus, žinomas visai Europai, kaip Voltaire, jis turėjo visur nemaža garbintojų. Daug kas susirūpino jo likimu. Rašytojo draugai patarė jam vykti į Angliją. Žinomas anglų filosofas Hume, nepaprastas Jean-Jacques'o garbintojas, siūlė puikią prieglaudą vienoj pily, gražiausioj Anglijos vietoj. Filosofas pats atvyko iš Anglijos ir palydėjo didįjį tremtinį į vieną anglų pilį.

Bet neilgai čia vieši Rousseau. Gyvenimo smūgiai turėjo suardyti jo nervus (jis visuomet buvo labai nervingas). Jis tampa nenormalus žmogus, pradeda sirgti persekiojimų manija. Tereza palaiko tą maniją. Jis bėga iš Anglijos į Prancūziją, gyvendamas slaptai savo aukštų draugų dvaruose. Jis nori emi-

gruoti į Turkiją. Jam visur vaidinasi pavojus, užpuolimai, sąmokslai. Įdomus dalykas — kai jis rašo savo kūrinius, jis yra kuo sveikiausio proto, yra galingas dialektikas, psichologas, menininkas. Įžengdamas į kūrybos sritį, jis visai atsivaduoja savo psichine liga.

Toj savo gyvenimo epochoj Jean-Jacques rašo savo „Išpažintį“ („Les Confessions“). Pradėjo jis tą savo kūrinį, norėdamas pasiteisinti prieš publiką po to, kai ponia d'Epinay išleido nukreiptus prieš jį memuarus. Jis vis daugiau jaučia būtiną reikalą kalbėti, rašyti apie save, apie savo praėjusį gyvenimą, apie savo paklydimus. Jis skaito ištraukas draugams iš tos „Išpažinties“. Jis stengiasi įrodyti toj savęs apologijoj, kad jis esąs geras žmogus, kad jo nesuprantą, kad jis nežinąs, už ką jį persekioją ir t. t.

1770 m. Rousseau galiausiai sugrįžo į Paryžių. Galingų draugų protekcija, ramesni laikai davė galimumo „gamtos žmogui“ ramiai gyventi sostinėj. Jis perrašinėja gaidas (daugiau iš pripratimo, nekaip iš reikalo), rašo toliau „Išpažintį“, skaitydamas ją kai kuriuose salonuose. Sykį jis skaitė „Išpažintį“ nedideliam pažįstamų būreliui per ištisas 17 valandų. Skaitymas buvo nutraukiamas klausytojų dūsavimais, verksmu — tokie buvo Rousseau plunksnos burtai. Kadangi autorius savo „Išpažinty“ dažnai lietė visokias įtakingas damas (tarp jų ponią d'Epinay), skaitymai galiausiai buvo policijos uždrausti. („Les Confessions“ ir dar du autobiografiški rašytojo kūriniai — „Rousseau juge de Jean-Jacques“ ir „Les Rêveries du promeneur solitaire“ pasirodė spaudoj po autoriaus mirties, 80-tais metais, neužilgo prieš Revoliuciją).

Kadangi rašytojo sveikata ėjo silpnyn, vienas iš jo garbintojų pasiūlė jam apsigyventi sodžiuj, savo dvare (Ermenonville'y). 1778 m. pavasarį Rousseau apsigyveno vienam gražiam dvaro pavilione. Po kelių mėnesių rašytojas vieną rytą staiga mirė. Daug kas iš amžininkų manė, kad Rousseau baigęs savižudybe. Kai kas iš mūsų laikų russoistų linkęs kaltinti Terezą rašytojo nužudymu. Mat, Tereza buvo užmezgusi artimus santykius su vienu dvaro tarnu. Jean-Jacques'o mirties mįslė, tur būt, amžinai paliks neišspręsta.

Revoliucijos laikais Rousseau kūnas buvo iškilmingai pervežtas į Panteoną ir paguldytas šalia Voltaire'o sarkofago. 1790 m. gruodžio 21 d. Tautos Susirinkimas priėmė tokį dekretą: „Tautos Susirinkimas, norėdamas iškilmingai pagerbti J.-J. Rousseau atminti ir duoti jam, jo našlės asmeny, Prancūzų Tautos dėkingumo išrodymą, leidžia šį dekretą —

Str. I. Turi būt pastatyta „Emilio“ ir „Visuomenės sutarties“ autoriui statula su šiuo parašu: „Laisva Prancūzų Tauta Jean-Jacques'ui Rousseau“. O pjedestale iškaltas bus toks obalsis: „Vitam impendere vero“.

Str. II. Tereza Levasseur, J.-J. Rousseau našlė, turi būt užlaikoma valstybės lėšomis; tam tikslui jai bus išmokama kasmet iš valstybės iždo 1200 livrų.“ [1]).

241. Jean-Jacques'o psichologija. Be galo emocionali natūra, greit užsideganti vaizduotė, nepaprastas įspūdingumas ir nervingumas, nuotaikų nepastovumas, nuolatinis palinkimas kontempliacijai, svajojimams, maloniam tinginiavimui, tikrovės baimė, tam tikras vaikiškumas, naivumas, nepraktiškumas—štai Rousseau dvasinis atvaizdas. Morališkas jautrumas, jausmingas religiškumas, moralizavimo, pamokinimo manija — visi šie bruožai, nepaprastai įsigalėję rašytojuje per paskutinius 25 jo gyvenimo metus, papildo russoišką psichiką.

Pirmiausia ir daugiausia Jean-Jacques yra tipingas romantikas. Jis mato pasaulį, tikrovę pro savo romantiškos vaizduotės prizmę. Jis arba padailina arba subjaurina gyvenimą. Svajonė visuomet stovi tarp jo ir tikrovės. Kaipo romantikas, jis yra be galo subjektyvus, lyriškas, impresionistiškas.

Jis rašo daugiausia savo emocionalumo, įspūdingumo stumiamas, savo vaizduotės raginamas. Pas jį emocionali, afekto būklė eina prieš intelektualinę būklę, susijaudinimas pagimdo jo mintis, jo samprotavimus. „Aš jaučiu, — prisipažįsta jis, — prieš pradėdamas galvoti... Jausmas greitesnis už žaibą pripildo mano dvasią, bet užuot apšvietęs mane, jis mane degina ir apakina... Mano mintys tvarkosi galvoje nepaprastai sunkiai...“[2]). Arba: „Aš nemoku matyti nebūdamas susijaudinęs... Aš nemoku nieko matyti iš to, ką aš matau; aš temoku gerai matyti tik tai, ką atsimenu...“

Daug kas iš russoistų vadina Jean-Jacques'ą neurasteniku, isteriku ir t. t. Be abejo, kai kurie jo nenormalumai prisidėjo prie to nevrozo, psichozo, persekiojimo manijos, kuri ryškiai išėjo aikštėn bebūnant jam Anglijoj. Visai teisingai pabrėžia vienas russoistas, kad rašytojo psichozas buvo paruoštas „įtakoje jo psichopatiškos natūros, paveldėjimo, smegenų prikrovimo, palinkimo ipochondrijai, nepasitikėjimui, išdidumui, jo fizinių ir dvasinių kentėjimų, persekiojimų, kuriuos jis patyrė...“[3]).

---

[1]) Plan, J.-J. Rousseau raconté par les gazettes de son temps, 1912, p. 308.

[2]) Les Confessions, livre III.

[3]) Proal, La Psychologie de Jean-Jacques Rousseau, 1923, p. 360.

242. **„Samprotavimas apie mokslus ir menus“.** Nemaža retorikos, paradoksų ir sofizmų, charakteringų, apskritai imant, Rousseau kūrybai, Rousseau samprotavimams, yra jau pirmam jo veikalėly — „Samprotavime apie mokslus ir menus“. Čia yra aiškus ir vienas iš pagrindinių jo principų: gamta padariusi žmogų gerą ir laimingą, visuomenė sugadinusi žmogų, padariusi jį nelaimingą ir nusikalstamą.

Visoki mokslai ir menai, tvirtina rašytojas, esą ne tik kultūros įrankiai, bet ir didžiausio tautų sugedimo, papročių nusmukimo priežastys. Istorija tiek ir tiek duodanti tam prirodymų. Ir Egipto, ir Graikijos, ir Romos, ir Kinijos ir t. t. istorija rodanti, kiek papročių sugedimas, puvimas parėjęs nuo mokslų ir menų laimėjimų. Tuo tarpu, kiek visokių dorybių išliko, koks sveikas ir laimingas buvo neapsišvietusių tautų gyvenimas, sak., Spartos. Be to, kai kas iš senovės išminčių, pav., Sokratas, Katonas ir k., buvo numatę mokslo pavojus.

Visokios piktybės, einančios iš mokslų ir menų, neišvengiamos, kadangi jų šaltinis ydingas. „Astronomija gimusi iš prietaro, iškalbingumas (gražikalbė) — iš tuščiagarbės, neapykantos, meilikavimo, melo, geometrija — iš šykštumo, fizika — iš nereikalingo smalsumo“. Žmogaus išdidumas esąs tėvas ne tik mokslų, bet net moralės.

Kam reikalinga filosofija? Ar ji nesanti žalinga? „Kas yra filosofija? Ką turi savy garsiausių filosofų raštai? Kokių pamokų duoda tie išminties draugai? Klausant jų, ar negalima jų palaikyti gauja apgavikų, kurių kiekvienas šūkauja viešoj aikštėj: eikšekit pas mane, tik aš vienas neapgaunu! Vienas jų tvirtina, kad visai nėsą kūno, ir kad viskas (pasauly) esąs vaizduotės padaras; kitas vėl skelbia, kad nėsą kitos substancijos be materijos, nei kito dievo, be pasaulio. Šisai sako, kad nėra nei dorybių, nei ydų, ir kad dvasinė gėrybė ir piktybė tik chimeros; tasai įsitikinęs, kad žmonės esą vilkai ir gal viens kitą ryti ramia sąžine. O didieji filosofai! kodel jūs šitų naudingų pamokslų nepaliekat savo draugams ir savo vaikams?...[1]).

Mokslai ir menai ugdą tinginystę, žudą moralę, pagaminą prabangą. Prabanga tvirkinanti papročius, gadinanti skonį. Mokslai ir menai mažiną kariškas dorybes, didiną nelygybę tarp žmonių, iškreipią vaikų auklėjimą etc.

Išmintingas žmogus turįs ieškoti savo dvasioj, savo sąžinėj laimės, o ne kitų žmonių nuomonėj: „O dorove! kilnus moksle paprastų sielų... Ar ne tavo principai iškalti visose širdyse? Ir

[1]) Discours sur les sciences et les arts, seconde partie.

ar nepakanka tavo įstatymams pažinti — sugrįžti į save patį ir paklausyti sąžinės balso geidulių tyloj? Štai tikra filosofija, išmokime pasitenkinti ja...“[1]).

243. „Samprotavimas apie atsiradimą nelygybės tarp žmonių“. Laimingas buvo primityvus, gamtos žmogus, dar nesukūręs visuomenės gyvenimo — štai ką stengiasi įrodyti Rousseau pirmoj daly savo antro „Samprotavimo apie atsiradimą nelygybės tarp žmonių“. Tasai gamtos žmogus kūniškai turėjęs maža reikalavimų, buvęs labai stiprus, vikrus, sveikas. Be jokių mokslų ar menų, jis neturėjęs geidulių, kurie atsirandą iš dvasinių reikalavimų. Vieninteles jo nelaimės buvusios alkis ir skausmas (fizinis). Jis nebuvęs nei piktas nei geras. Jis tebuvęs egoistas, bet instinktyvus egoistas, turėjęs kiek užuojautos kitiems, tam tikro pasigailėjimo jausmo. Jis gyvenęs pasiremdamas savo jėgomis, neturėjęs jokio kitų reikalo — taigi jam buvę visai svetimi toki visuomeniško gyvenimo pagimdyti jausmai, kaip kad garbėtroška, tuštumas, panieka. Jis neturėjęs mažiausio supratimo apie nuosavybę. Gamtos žmonės gyvenę visiškoj lygybėj, visiškoj santaikoj. Net lytinės meilės reikalai negalėję sudrumsti to taikingo gyvenimo. Mat, primityvus žmogus neturėjęs jokios vaizduotės, nebuvęs pavydus ir pasitenkindavęs vien lytiniu instinktu. Neturėdamas jokio supratimo apie mirtį, apie ateitį, jis tikrai buvęs laimingas.

Kas išvedė gamtos žmogų iš tos jo laimingos būklės? Pagrindinės priežasties reikią ieškoti nuosavybės atsiradime. Su nuosavybe atsiradęs visuomeninis gyvenimas. Antra „Samprotavimo“ dalis kaip tik rodo visus pragaištingus nuosavybės padarinius. Neveltui toji dalis prasideda tokiais griežtais ir vaizdžiais autoriaus žodžiais: „Pirmas, kas aptvėręs žemės sklypą sugalvojo pasakyti: „tai yra mano“, ir rado žmonių gan naivių, kurie jam patikėjo, buvo tikras pilietinės visuomenės įkūrėjas. Nuo kiekos nusikaltimų, karų, žmogžudysčių, nuo kiekos skurdo ir baisenybių būtų apsaugojęs žmonių giminę tas, kas, ištraukęs kuolą ar užpylęs griovį, būtų sušukęs sau panašiems: „Nesiklausykit šito apgaviko; jūs pražūsit, jei užmiršit, kad vaisiai priklauso visiems, o žemė — niekam!...“[2]).

Visuomenės ūgyje buvę keli etapai. Ilgainiui žmogus, turėjęs laisvo laiko, išgalvojęs visokių nereikalingų sau patogumų, besistengdamas susilyginti su kaimynais. Bet tai dar būtų pusė bėdos, jei žmonės nebūtų išradę tokių dalykų, kaip kad žemdirbystė ir metalų apdirbimas. Žemdirbystė pagaminusi

[1]) Discours sur les sciences et les arts, seconde partie.
[2]) Discours sur l'origine de l'inégalité, seconde partie.

nuosavybę. Ilgainiui atsiradę turtuolių ir beturčių. Jie ilgai kovoję, kol galiausiai susitaikę turtuolių naudai ir įkūrę valdžią (savotiškos sutarties keliu). Iš čia despotizmo pradžia, t. y. tokios būklės, kuri nustato daugumos žmonių (tautos) vergavimą.

Viskas, kas yra visuomenės pagimdyta, visa jos tvarka, ierarchija, klasės, visoki visuomeniški geiduliai — smerktinas dirbtinis žmogaus padaras, priešingas gamtos dėsniams, „nes aišku, kad eina prieš gamtos dėsnį..., kad vaikas būtų seniui viršininku, kad kvailys vadovautų išmintingam žmogui ir kad saujelė žmonių nežinotų ką daryti su savo ištekliais, tuo tarpu kai išalkusios žmonių minios neturi reikalingiausių dalykų“[1]).

244. „Naujoji Eloiza“. Tęsdamas naują formą savo nuolatinę kovą prieš kultūrą ir visuomenę del gamtos idealų, norėdamas apginti meilės natūralias teises ir dorovės reikalus, samprotaudamas apie įvairius dalykus, Rousseau sukūrė savo „Naująją Eloizą“ („La Nouvelle Héloïse“). Į tą be galo ilgą romaną autorius įdėjo visą savo lyrizmą, svajones, patetizmą, visokias svarbias idėjas. Sena, o drauge ir amžinai nauja, meilės tema, išugdyta Rousseau romane su nepaprastu švelnumu, aistringumu, patetizmu, be abejo, turėjo savo vyriausiu šaltiniu paties rašytojo pergyvenimus. Juk jo nepatenkinta meilė grafienei d'Houdetot reikalavo bent popieriuje išsilieti.

Autorius labai idealizuoja meilę, žiūri į ją, kaip į šaltinį kilnumo, dorovės, visokių aukštų dalykų žmogaus sieloje (neveltui jis taip mėgo, tarp kitko, „Astrėją“). „Ar tikroji meilė, — sako rašytojo lūpomis romano didvyrė, — nėra nekalčiausias ryšys? Ar tikroji meilė pati savaime nėra skaisčiausias ir gražiausias mūsų prigimimo patraukimas? Ar meilė nevengia žemų ir niekšingų sielų, kad padrąsintų tik tvirtas ir galingas natūras? Ar meilė nedaro prakilnesnius mūsų jausmus, ar nedidina mūsų jėgos, ar nepakelia mus aukščiau mūsų pačių...“

Romano vyriausią veiksmą Rousseau perkėlė į tą vietą, kuri amžinai pasiliko jo atminty, kur jis pats gyveno savo jaunystėj, į Clarens'ą prie Ženevos ežero. Tolimas laikas, kada Jean - Jacques gyveno su „maman“ (ponia de Warens), kartais tryse (ménage à trois), atsiminimų padailintas, nepaprastai sušvelnintas, sugraudintas, svajonėmis apgaubtas, turėjo ypatingai supoetizuoti gamtos vaizdelius, žavingo Clarens'o, Ženevos ežero idiliškus peizažus, Alpių romantiškus landšaftus.

---

[1]) „Samprotavimo“ galas.

(Ta prasme Rousseau atidengė savo amžininkams romantišką gamtos grožį, bendrai imant, gamtos jausmą. Alpėse atsirado turistų minios po 1761 m., besigrožinčių kalnais, žiūrinčių į gamtą Jean-Jacques'o akimis. Sakoma, kad pats senas Voltaire, perskaitęs romaną, panorėjęs pamatyti saulės tekėjimą, kurio jis niekuomet nebuvo matęs).

Epistolarinė romano forma (charakteringa sentimentalinės srovės rašytojams) lengvino autoriui daryti visokius nukrypimus, dėstyti savo pažiūras. Kiekviena proga rašytojas, savo veikėjų lūpomis, stengėsi skelbti savo filosofines, socialines, pedagogines, religines idėjas, kurias jis nuodugniai aprašys savo traktatuose. Pagrindinė romano tema — meilės tema, meilės laisvės, jos natūralios teisės — ugdoma šalia kitos temos: moterystės šventumo, šeimyninio židinio skaistumo. Vyriausia kūrinio veikėja, Julija, ta „gražioji siela" („belle âme") vaizduojama taip pat, kaipo ideali žmona, motina, šeimininkė, kaipo ištikima savo vyrui moteris iki savo neilgo gyvenimo galo.

„Naujosios Eloizos" siužetas labai nesudėtingas. Vieno kilmingo bajoro, dvarininko, barono d'Etanges duktė, jaunoji Julija, beprotiškai įsimyli savo jauną mokytoją Saint-Preux, nebajoriškos kilmės žmogų. Saint-Preux taip pat pamilo savo mokinę. Kurį laiką jauni žmonės mylisi slaptai.

Ji klausosi daugiausia savo širdies balso, savo „gražiosios sielos" reikalavimų. Jai nereikalingi sauso proto ar šiaip kurio autoriteto nurodymai. Jos numylėtinis yra prakilnus žmogus, bet silpnos valios. Kad ir jaunesnė už savo mokytoją, Julija turi jam galingos įtakos, turi iniciatyvą savo rankose.

Jaunų įsimylėjėlių paslaptis galiausiai darosi aiški Julijos tėvams. Jie, ypač tėvas, griežtai nusistatę prieš dukters ištekėjimą už neatatinkamo, jų nuomone, žmogaus, už prastos kilmės žmogaus, už „roturier'o". Jauni žmonės negali, tuo būdu, susijungti moterystės ryšiais. Julija turi ar paaukoti savo meilei tėvų skausmą (motina jos net miršta), ar atsisakyti nuo savo numylėtinio. Po ilgų svyravimų ir kovos, ji pasiryžta persiskirti su Saint-Preux. Nelaimingas jaunuolis apleidžia dvarą ir pradeda keliauti po pasaulį, melancholijos, nusivylimo, visokių „Schmerz'ų" kankinamas.

Tuo tarpu Julija, tėvo įkalbėta, išteka už apysenio žmogaus, kurio nemyli, bet kurį gerbia. Jos vyras, ponas Wolmar, labai kilnus žmogus, doras ateistas, pavyzdingas šeimos atstovas (jis primena kiek enciklopedistą d'Holbach'ą, su kuriuo Jean-Jacques kurį laiką draugavo).

Julija, gyvendama Clarens'o pily su savo vyru, pasirodo esanti tobula žmona, motina, darbšti šeimininkė, žodžiu sakant, ideali moteris.

Po šešerių metų ponas Wolmar kviečia pas save Saint-Preux savo vaikų auklėti. Julijai ir Saint-Preux atrodo, kad jų meilė dingusi, kad ji pavirtusi tik švelnios bičiulystės jausmu. Deja, veikiai jie supranta, kad jų aistringas jausmas gyvas, kaip kadaise, kad jie nenustojo beprotiškai mylėję viens antro. Jie be galo kenčia del savo fatališkos meilės. Kartą, begelbėdama savo vaiką ežere, Julija sunkiai suserga ir miršta (autorius turėjo ją būtinai numarinti). Prieš mirdama ji prisipažįsta, kad niekuomet nesiliovė mylėjusi Saint-Preux. Jeigu Julija būtų išlikusi gyva, nežinia, kas būtų atsitikę, ką būtų padariusi meilė, toji „la grande affaire de notre vie".

245. „Emilis arba apie auklėjimą". Kad žmogus su savo blogais ypatumais, su savo ydomis, iš prigimimo esąs geras, kad tinkamas auklėjimas galįs padaryti žmogų tobulą, kad visos ydos galinčios būt išaiškintos žinant žmogaus širdies istoriją— štai „Emilio" parašymo tikslas. To auklėjimo traktato, tiksliau sakant, pedagogiško romano pirmas posakis galėtų eiti veikalo epigrafu: „Viskas yra gera, kas išeina iš daiktų kūrėjo rankų, viskas gadinasi žmogaus rankose" („Tout est bien sortant des mains de l'auteur des choses, tout dégénère entre les mains de l'homme").

„Emilis" yra 5 dalių (knygų) veikalas. Pirmos 4 dalys paskirtos berniuko ir jaunuolio auklėjimui, V dalis aprašo mergaitės ir merginos auklėjimą (Emilio būsimos žmonos Sofijos). Kadangi vyriausias žmogaus vadovas ir auklėtojas esanti gamta, reikią, Rousseau nuomone, griežtai klausytis jos patarimų, jos reikalavimų.

I dalis (knyga) aprašo vaiko auklėjimą iki 5 metų. Autorius duoda nemaža naudingų nurodymų, daugiausia higieniškų, kaip reikia elgtis su kūdikiu (sak., nevystyti jo, motina turinti pati jį žindyti ir t.t.), kaip reikia apsaugoti kūdikis nuo ydingų pripratimų, kaip rekia prižiūrėti, kad kūdikio, paskiau vaiko pojūčiai ir kalba natūraliai augtų etc.

II dalis (knyga) numato Emilio auklėjimą nuo 5 iki 12 metų amžiaus. Iki to amžiaus vaiko auklėjimas pasilieka negatyvus, nes gamta betarpiškai tobulinanti vaiko gabumus ir palinkimus. Vaikas turįs būt gamtos mokinys, o ne žmonių, mokintis savarankiškai iš savo prityrimų, o ne iš knygų. Ypač reikią vengti pasakų knygų, kadangi vaikui reikia sakyti „plika tiesa". Reikią žaidimais, gimnastika stiprinti jo kūnas, užgrūdinti jis. Jokių proto pratimų, jokių moralės, religijos pamo-

kų. Praktiškai vaikas pats supras, kaip reikia elgtis su kitais, kaip žalinga jam ir nemalonu būti piktam, daryti negerus darbus ir t.t. Iki 12 metų Emilis puikiai išugdys savo pojūčius — akį, klausą, lytėjimą. Kadangi jam nereikės, kaip paprastai vaikams, kalti visokių maža tesuprantamų dalykų iš knygų, nebūsią jokio reikalo jo bausti.

III dalis (knyga) suima paaugusio Emilio auklėjimą nuo 12 iki 16 metų amžiaus. Daiktų, prityrimo pamokos turinčios ugdyti vaiko protą. Tik vieną knygą skaito Emilis — tai „Robinzoną Crusoe“, kadangi joje daug iniciatyvos, energijos, darbštumo, pasitikėjimo savimi pamokų. Mokinys įgyja naudingų, reikalingų jam žinių iš elementarinės geografijos, astronomijos, fizikos, chemijos, taip pat betarpiško prityrimo, stebėjimo pagalba. Jis susipažįsta gerai su rankų amatu, sak., su dailidės amatu. Kad ir turtingas esąs Emilis, bet amato mokėjimas galėsiąs daug padėti jam, nes „sunku numatyti, kas laukia jūsų vaikus ateity“. Gyvenimui ruošiamas, daiktų mokinys, su kukliu žinių bagažu, bet su labai sveiku protu, su puikiai sutvarkyta galva, su stipriu, vikriu kūnu, su tobulu pojūčių mechanizmu įžengia Emilis į 16-tus savo amžiaus metus.

IV dalis (knyga) skiriama Emiliui jaunuoliui: nuo 16 metų iki 20. Per tą savo gyvenimo periodą jis, tarp kitko, turįs susipažinti su morale, su religija. Protas jo pakankamai tam priruoštas. Rousseau duoda savo garsiam skyriuje „Profession de foi du Vicaire savoyard“ (už tą dalyką visas veikalas buvo sudegintas budelio ranka) savo religinę pasaulėžiūrą, savo širdies deizmą (tikėjimas Dievu, sielos nemarumu, sąžinės pirmavimu, pašalinimas bet kurios metafizikos ir dogmatinės tikybos). Autorius tyrinėja toj dalyj daug visokių klausimų, tarp jų seksualinį. Jo Emilis iki 20 metų išlieka skaistus jaunuolis. Tai esąs amžius, kada jam reikią vesti dorą, vertą jo merginą.

V dalis (knyga) aprašo Emilio žmonos (Sofijos) auklėjimą. Reikia pasakyti, kad, Rousseau nuomone, moteris pirmiausia ir daugiausia turinti būt gera šeimininkė, maloni žmona, pavyzdinga motina. Mergaičių ir merginų auklėjimas kaip tik turįs priruošti tokią moterį gyvenimui. Proto kultūra jai esanti nereikalinga — pakanka tam tikros religiškos ir morališkos motinos priežiuros.

Iš „Emilio“ turinio matyt, kiek Rousseau duoda reikšmės kiekvienam žmogaus gyvenimo periodui. Kiekvienas periodas turįs savo tam tikrus uždavinius, kurie reikia įvykdyti. Neveltui rašytojas sako: „Mano metodas remiasi žmogaus gabumų išmatavimu įvairiais jo gyvenimo periodais ir šiems gabumams atatinkamų darbų parinkimu“.

Bet autorius neišleidžia iš akių ir viso auklėjimo tikslo — paruošti žmogų gyvenimui, savarankišką ir protingą jį padaryti. Turįs būt, sak., rūpestingai prižiūrimas vaiko pojūčių mechanizmas, kad paskui jis galėtų semti su didžiausia sau nauda maistą, medžiagą. Vaidinių, o paskui visokių idėjų tikslumas pareinąs kaip tik nuo vaiko pojūčių tobulumo. Vaikas, žmogus galįs pasisavinti tai, kas sukelia jo įdomumą. Todel nereikią skubėt mokyti vaiką (iš knygų) — perdaug ankstybas proto išsilavinimas apsiriboja žodžiais, o ne sąmoningu mąstymu. Reikią taip pat žiūrėti vaiko individualumo, nes kiekvienas žmogus turįs savo ypatingą, skirtingą būdą ir reikalaująs atatinkamų auklėjimo metodų.

246. „Visuomenės sutartis". „Žmogus yra gimęs laisvas, tuo tarpu jis visur sukaustytas" („L'homme est né libre et partout il est dans les fers") — šitaip prasideda pirmas I knygos skyrius politiško veikalo „Visuomenės sutartis". Toks dalykų būvis, t. y. žmogaus nelaisvės ir nelygybės būvis, negalįs eiti iš gamtos dėsnių, o esąs visokių sąlygumų, visuomenės konvenansų padarinys. „Taigi visas dalykas sužinoti, kurie yra tie sąlygumai"[1]).

Pasiremdamas vien logikos ir teisės reikalavimais, atmesdamas istoriją, Rousseau stengiasi abstraktišku būdu, nuosakių teoremų pagalba (kiekvienas jo veikalo skyrius yra savotiška teorema) išspręsti politiškas problemas. Suprantama, kiek tasai traktatas yra teoretiškas, net „metafiziškas", kiek autorius vadovaujasi tuo, kas „turėtų būti". Nors, kaip visada pas Rousseau, netrūksta tame veikale sveikų, teisingų, gilių minčių.

Kaip susidarė žmonių visuomenė? Sutarties pagalba — atsako autorius. Norėdami gyventi kolektyve ir išlaikyti pilietinę laisvę ir lygybę, pavieniai individai atsisakę visų labui nuo savo teisių, kurias jie turėjo gamtos būklėje. „Kiekvienas atsiduodamas visiems, neatsiduoda niekam". Sudarytas teisėtas kolektyvas, suvereniškas kolektyvas, kurs remiasi visų piliečių galia, valia, vadovavosi ir veikė įstatymų pagalba. Juk įstatymas esąs visų piliečių valios išreiškimas. Kad jis (įstatymas) būtų visiems privalomas, reikią, kad piliečiai, bent jų dauguma, jį aptartų, jį priimtų, kad jis apsaugotų bendrą gerovę. „Užuot sunaikinus natūralią (žmogaus) lygybę, pagrindinė sutartis pakeitė ją dvasine ir teisėta lygybe tuo būdu... kad žmonės nelygūs savo jėga ar talentu, tampa visi lygūs del sąlygumo ir teisės"[2]).

---

[1]) Le Contrat social, livre I, chap. I.
[2]) Ibid., l. I. chap. IX.

Kadangi bendros valios principas, visų piliečių ar jų daugumos suverenumas, esąs pagrindinis ir svarbiausias—tautos papročiai, tautos valdžia turi pareiti nuo jo. Papročiai turi būt tokie, kad palaikytų bendrą gerovę. Suprantamas dalykas, kadaise tie papročiai buvę „dori", skaistūs, naudingi visiems piliečiams. Vėliau, atsiradus turtuoliams, įvykęs visuomenės sugedimas ir iškilusi ryški nelygybė. Taigi aukštai civilizuotų, kultūringų tautų įstatymai niekam tikę, neteisingi, nebesiremia pirmine žmonių dorove. Reikią daug ką perdirbti naujų laikų visuomenėj. Visų pirma išugdyti piliečiuose socialinį jausmą, tikėjimą tam tikromis „valstybinėmis dogmomis", sak., įstatymų (gerų) šventumu, Aukščiausios Būtybės buvimu (Être Suprême), pomirtiniu atlyginimu etc. (Nusikaltęs tuo atžvilgiu pilietis galįs būt baudžiamas net mirtimi).

Valdžia turinti saugoti bendros tautos valios grynumą, kiekvieno piliečio teises. Kad ir įvairių formų būdama, ji (valdžia) esanti tik suvereninės tautos atstovė. Visokios galios šaltinis esanti tauta, nors ji galinti reikšti savo suverenumą tik per rinkimus. Kiekviena vyriausybė pareinanti absoliučiai nuo suvereninės tautos valios.

Rousseau pripažįsta įvairias valdžios formas, pareinamai nuo šalies ypatumų. Tik monarchiška, despotiška, oligarchiška forma esanti jam bjauri. Kuo plačiausia demokratija—štai jo idealas. Demokratijos troškimai galį įsikūnyti gražiausiai mažose valstybėlėse (Ženevos piliečio žymė). „Jei būtų dievų tauta, ji valdytųsi demokratiškai" („S'il y avait un peuple de dieux, il se gouvernerait démocratiquement").

247. „Išpažintis". Rousseau ypatumai, kaipo rašytojo menininko, pilniausiai išeina aikštėn autobiografiniam romane „Išpažintis". Visų pirma Jean-Jacques'o lyrizmas taurauja ypatingoj jausmo egzaltacijoj (jo nepaprasto jautrumo, įspūdingumo padarinys), gamtos jausme, moraliniam, religiniam jausme. Rašytojo individualizmas gamina liepsningą iškalbingumą. Jo nuolatinės pastangos parodyti savo „aš" iš visų galimų matymo taškų paverčia dažnai „Išpažintį" autoriaus apologija. Psichologinė analizė tokia gili ir tobula, jog pasaulinėj literatūroj maža teatsiras kūrinių, kurie galėtų lygintis su Jean-Jacques'o autopsichologiniu atvaizdu.

O koks įvairus atskirų „Išpažinties" dalių tonas! „Pirmiausia eina gražūs ir gryni vaizdai pagramzdinti į šviesų spindėjimą pirmų atsiminimų; paskiau atsiranda šlovės ir meilės svajojimai, sumaišyti su amžinu mąstymu apie savo chimeras ir nelaimes; galiausiai šitas mąstymas traukiasi, bet nuošalus ir nu-

sivylęs, patekdamas vis daugiau į sielvartą, ir šviesa gęsta naktyj..."[1]).

Rousseau muzikalumas daro jo prozą ritmingą. Tasai ritmingumas ryškus ne posakiuose, bet frazių posme. Russoistai nurodo, kad esama tam tikros melodijos rašytojo posakių sujungime, jo, taip sakant, abzacų tvarkoj. Posakių grupės virsta lyg savotiškomis strofomis. Jo mintis, jo minčių kompleksai turi ritmą, kurs atatinka jo pergyvenimų ritmą.

Štai russoiškos prozos ritmo pavyzdys iš „Išpažinties" VI knygos pradžios (suskirstymas į ritminius abzacus padarytas akad. Faguet)[2]):

„Čia prasideda trumpa mano gyvenimo laimė; čia ateina ramūs, bet staigūs momentai, kurie davė man teisės pasakyti, kad aš esu gyvenęs.

Momentai brangūs ir tokie pasigailėtini! ach! pradėkite iš naujo man savo malonų bėgį; tekėkit lėčiau mano atsiminime, jei galima, nekaip jūs darėt tikrumoj savo trumpam nuosakume.

Ką darysiu aš, norėdamas pailginti tą malonų man pasakojimą, tokį jaudinantį ir tokį paprastą, vėl kalbėti vis tuos pačius dalykus, ir nenusibosti skaitytojams bekartojant jiems, kad aš nenuobodžiavau pats pradėdamas juos (tuos dalykus) iš naujo?

Jei dar visa tai susidėtų iš faktų, veiksmų, žodžių, aš galėčiau aprašyti, šiaip ar kitaip atvaizduoti: bet kaip papasakoti tai, kas nebuvo nei pasakyta, nei padaryta, net nei manyta, bet ragauta, bet jausta, ką aš tegaliu nurodyti tik, kaip į mano laimės objektą, vien į patį jausmą?

Aš keldavau anksti su saule, ir būdavau laimingas; vaikščiodavau, ir būdavau laimingas; matydavau maman, ir būdavau laimingas; palikdavau ją, ir būdavau laimingas; perbėgdavau miškus, kalvas, klajodavau po slėnį, skaitydavau, nieko neveikdavau, dirbdavau sode, rinkdavau vaisius, padėdavau šeimininkauti, ir laimė sekė mane visur; jos (laimės) nebuvo kokiam apibrėžtam daikte, ji manyje buvo visa, ji negalėjo apleisti manęs nei vienai valandėlei..."

Tose penkiose proziškose strofose, kiekviena tolimesnė strofa yra ilgesnė ir painesnė už anksčiau einančią ir atatinka autoriaus minčių, jausmų, vaizdų amplitūdą. Daug aiškiau tai matyt prancūziškam tekste:

„Ici commence le court bonheur de ma vie; ici viennent les paisibles mais rapides moments qui m'ont donné le droit de dire que j'ai vécu.

---

[1]) Bazaillas, Rousseau, éd. Plon, 1913, t. II, p. 139.
[2]) Faguet, Rousseau artiste, 1912, pp. 219—220.

Moments précieux et si regrettés! ah! recommencez pour moi votre aimable cours; coulez plus lentement dans mon souvenir, s'il est possible, que vous ne fîtes réellement dans votre fugitive succession.

Comment ferai-je pour prolonger à mon gré ce récit si touchant et si simple, pour redire toujours les mêmes choses, et n'ennuyer pas plus mes lecteurs en les répétant que je ne m'ennuyais moi-même en les recommençant sans cesse?

Encore si tout cela consistait en faits, en actions, en paroles, je pourrais le décrire et le rendre en quelque façon: mais comment dire ce qui n'était ni dit, ni fait, ni pensé même, mais goûté, mais senti, sans que je puisse énoncer d'autre objet de mon bonheur que ce sentiment même?

Je me levais avec le soleil, et j'étais heureux; je me promenais, et j'étais heureux; je voyais maman, et j'étais heureux; je la quittais, et j'étais heureux; je parcourais les bois, les coteaux, j'errais dans les vallons, je lisais, j'étais oisif, je travaillais au jardin, je cueillais les fruits, j'aidais au ménage, et le bonheur me suivait partout: il n'était dans aucune chose assignable, il était tout en moi-même, il ne pouvait me quitter un seul instant...".

248. Rousseau teoretiškumas ir jo įtaka. Suprantamas dalykas, kad russoiškas gamtos būvio supratimas, laukinio žmogaus, laisvo, sveiko, idealaus įsivaizdavimas yra rašytojo vaizduotės padarinys. Taip pat yra jo fantazijos dalykas kiekviena proga besikartojąs pabrėžimas griežtos priešingybės tarp tobulo, gražaus, doro primityvumo, betarpiškumo, tikslumo, paprastumo—ir netikusio, blogo sudėtinumo, dirbtinumo, suvaržymo, sąlygumo, žodžiu sakant, tarp gamtos ir kultūros. Įsivaręs į savo gamtos būklės idealizavimą, užpuldinėdamas civilizaciją, kultūrą už nelygybės, už nedorovės pagaminimą, Jean-Jacques maža tekreipdavo dėmesio į tikrovės faktus, į istorijos, geografijos davinius (teisybė, XVIII amž. keliauninkai savo tolimų kraštų aprašymuose buvo linkę idealizuoti laukinius žmones). Dažnai sofizmų, paradoksų pagalba, padailintų meniškomis priemonėmis, jis išugdo savo teorijas. Vis delto, kad ir grynai teoretiška jo sistema, daug jo tezių, idėjų yra teisingų, sveikų. Revoliucingas savo tendencijose, jis yra atsargus ir nuosaikus savo išvadose.

Vidujinio žmogaus gyvenimo svarba, širdies, jausmo vertybių iškėlimas, sauso racionalizmo aprėžimas ir t. t. — visą tai turėjo sužavėti Rousseau amžininkus (ir amžininkes!) pagautus nuo XVIII amž. vidurio sentimentalumo. Ypač galingas russoiškas patetizmas, mokėjimas sujaudinti kiečiausią širdį paveikė priešrevoliucinio periodo žmones. Ir daug kam jo idėjos, liepsn-

ningo jausmo apgaubtos, rodėsi tikru apreiškimu. „Jis įkvėpė savo ištikimiems garbintojams savotišką apsvaigimą...., jis pažadino juos naujam gyvenimui, jis apšvietė juos spinduliu tos poezijos, kuri yra... žmonijos išgelbėjimas“[1]).

Daug kas laiko Rousseau dvasiniu Revoliucijos tėvu. Jei del tos nuomonės galima ginčytis (mat, visokių sąjūdžių ir įvykių „tėvų“ rolė yra ginčytina), negalima abejoti del jo įtakos daug kam iš Revoliucijos veikėjų, ypač montanjarams. Pats Robespierre nešiojosi savo kišenėj „Visuomenės sutartį“, tą tautos suverenumo, laisvės, tą demokratijos bibliją, kiekviena proga cituodamas Jean-Jacques'ą (nelyginant kaip kad cituoja Leniną mūsų dienų SSSR). „Dorovės“, „žmonių giminės“ idealai, „Aukščiausios Būtybės“ oficialus kultas Revoliucijos metu — nemaža parėjo nuo Ženevos piliečio įtakos.

Ne tik Prancūzijoj, bet ir užsieny, ypač Vokietijoj, Rousseau buvo laikomas naujųjų laikų pranašu, šventuoju. Schiller lygino jį su Sokratu. Fichte vadino jį „didžiausiu amžiaus žmogum“. Kant entuziastiškai jį skaitė ir t. t.[2]).

249. Rousseau mokykla: Bernardin de Saint-Pierre. Radęs nemaža pasekėjų rašytojų tarpe, sukūręs, galima pasakyti, russoišką mokyklą, Jean-Jacques ypač turėjo įtakos XIX amž. pirmos pusės prancūzų romantikams. Jis davė galingą akstiną konfidencialiai literatūrai, visokių prisipažinimų poezijai. Jis iškėlė nepaprastą žmogaus „aš“ reikšmę, individualizmo vertę. Jis atnaujino moralės ir religijos jausmą. Jis išugdė gamtos jausmą. Jis davė svarbiausias romantikų lyrikos temas.

Žymiausias Rousseau mokinys buvo Bernardin de Saint-Pierre. Tasai garsus rašytojas, gimęs 1737 m., buvo neramus keliauninkas, valkata, avantiūristiškų palinkimų žmogus. Nesugyvenamas, smarkus, išdidus, liguistos savimylos, jis savo jaunystės ir brandos metais negalėjo ilgesnį laiką kur išgyventi. Artilerijos karininkas ir inžinierius iš profesijos, jis sugalvodavo įvairių fantastiškų projektų. Sykį, sak., jis sumanė pastatyti naują miestą Aralo ežero pakrantėj „gyvenimo nuskriaustiesiems“.

Tarnybiniai nepasisekimai, gyvenimo smūgiai, turėjo ilgainiui išugdyti jame mizantropiją. Žmonių, visuomenės neapykanta turėjo paraginti jį ieškoti paguodos „gamtos prieglobsty“, idealizuoti gamtos idiliškas grožybes ir gėrybes. Gyvendamas kurį laiką Paryžiuj, jis susibičiuliauja su Rousseau, tampa dievotu Jean-Jacques'o mokiniu, persiima russoiška ideologija, sufilosofina savo gamtos jausmą, meilę ir ima pats rašyti.

---

[1]) Champion, J.-J. Rousseau et la Révolution française, 1909, p. 262.
[2]) Proal, op. cit., p. 408.

Daug kraštų ir žmonių buvo matęs Bernardin de Saint-Pierre prieš ėmimąsi plunksnos. Jam teko būti ne tik centralinėj ir šiaurės Europoj (Rusijoj, Suomijoj), bet ir atogrąžų šalyse (prancūzų kolonijose). Taigi jo keliauninko prityrimas buvo kur kas platesnis, įvairesnis už Rousseau (be Šveicarijos ir Prancūzijos, Jean-Jacques buvo susipažinęs tik kiek su šiaurės Italija ir Anglija). Bernardin de Saint-Pierre stebėjo gamtą vien iš jos estetinės pusės, stebėjo visokias formas, linijas, spalvas (ypač spalvas), jūros landšaftus.

Turėdamas tikro peizažisto akį, jis sugebėjo duoti koloritingų gamtos paveikslų, sugebėjo tobulai niuansuoti atvaizduojamų peizažų ypatumus, spalvų simfonijas. Jis atidengė prancūzams tikrą laukinį gamtos grožį, nepaliestų girių didingumą, dykumos melancholiją, tropikalinės gamtos amžiną puotą. Jis buvo pirmas prancūzuose tropikalinės gamtos dainius, Chateaubriand'o ir Loti pirmatakas, egzotizmo išradėjas. Jis sukūrė koloritingą kalbą, originalius epitetus, visuomet ryškius, plastingus vaizdus.

Apsigyvenęs 70-tų metų pradžioj Paryžiuj, suėjęs į artimus santykius su Rousseau, vaikštinėdamas su juo, Bernardin de Saint- Pierre pasiryžta tapti literatu, juo labiau kad iš savo tolimų kelionių turėjo platų dienoraštį. Pirmieji literatūriški bandymai buvo nevykę. Tik 1784 m. išėjęs jo kūrinys „Etudes de la nature" pragarsino autorių. Dar daugiau padidino Rousseau mokinio šlovę jo idiliškas romanas, tikras to žanro šedevras „Povilas ir Virginija" („Paul et Virginie"), pasirodęs 1787 m. Nuo to laiko rašytojas buvo gerai aprūpintas medžiagiškai (jis buvo paskirtas botanikos sodo direktorium, paskiau profesoriavo). Jo kiti raštai mažesnės reikšmės. Mirė jis 1814 m.

Amžiaus atmosfera, filosofizmo dvasia turėjo pagauti ir tą gamtos mylėtoją, poetą, su tapytojo, peizažisto talentu. Jis turėjo taip pat filosofuoti. Kaip visi Rousseau mokiniai, jis neigė kultūrą, neapkentė didelių miestų, idealizavo patriarchalų sodžiaus gyvenimą ir skelbė naivių širdžių teises.

Labai menkas filosofas, akad. Brunetière'o žodžiais, „mulkis, bet iš visų mulkių įdomiausias," jis turėjo pretenzijų įrodinėti Dievo buvimą ne tik gamtos grožybių pagalba, bet ir jos reiškinių tikslumu, harmoningumu. Ir išeidavo tikri kuriozai. Kodel ugnikalniai dažniausiai būna prie okeanų krantų? Todel, mano rašytojas, kad jiems reikią valyti ugnimi pakrantės vandenys. Kodel karvė turi keturis spenius, o tuo tarpu ji atsiveda tik vieną veršiuką (retai kada du)? Todel, mano filosofas, kad trys (ar du) likę speniai Apvaizdos paskirti žmonėms maitinti. Blusos juodumas pareinąs nuo Dievo noro padėti žmogui ją pagauti (del to blusos spalva yra kontrastinė su baltu žmogaus kūnu) ir t. t.

250. „Povilas ir Virginija“. Bernardin de Saint-Pierre įėjo į literatūros panteoną, tapo klasiku del savo puikios pastoralės, del savo romano „Povilas ir Virginija“. Ypatingas jausmo šviežumas, tono nuoširdumas, svajingumas, lengva melancholija, puikūs egzotiškos gamtos rėmelai, stiliaus koloritingumas ir muzikalumas — visa tai charakteringa tam idilijos šedevrui. Tai žmogaus utopija palaimintam gamtos būvyje.

Tolimoj atogrąžų saloj, Ile de France'o saloj (kur autorius pats gyveno kelerius metus), jaunučiai Povilas ir Virginija švelniai myli viens antrą nuo vaikystės dienų. Jiedu laimingi ir dori, kadangi jie toli nuo civilizacijos, nuo pagedusios visuomenės, nuo nesveiko smalsumo, nuo savimylos, tuštumo, pavydumo kenksmingos įtakos. Jie vadovaujasi savo skaisčios širdies reikalavimais. Jie nežino jokių mokslų, jiems nereikalingas tasai proto išsilavinimas, kurs atneša tiek nelaimių žmogui.

Virginija kuriam laikui palieka savo mylimąjį ir vyksta į Prancūziją pas savo turtingą tetą. Ji patenka į kultūringą aplinką, t. y. jai visai svetimą ir ydingą. Ji negali prisitaikyti prie to gyvenimo — perdaug švelni, perdaug idiliška ir naivi jos siela. Be to, ji be galo liūdi Povilo tolimam žemės rojuje, tarp paprastų, gerų „gamtos“ žmonių. Galiausiai jai pavyksta išsprukti iš Prancūzijos ir sėsti į laivą. Deja, ji žūsta, sudužus laivui, netoli mylimos salos.

Povylas be galo nusiminęs. „Per aštuonias dienas jis lankė visas tas vietas, kur jis būdavo su savo vaikystės drauge... Jis pamatė vėl Trijų Spenių upelio krantą, kame ji sėdėjo negalėdama toliau eiti, ir sklypą miško, kur ji suklydo. Visos vietos, kurios jam priminė nerimus, žaidimus, poilsius, gerus mylimosios darbus — Ilgo Kalno upelis, mažas namelis, gretimas krioklys..., pievelė, kur ji mėgo bėginėti, pagirys, kur ji dainuodavo — visa tai paeiliui sunkė jam iš akių gailias ašaras; ir tas pat aidas, kurs tiek kartų skambėjo nuo jų džiaugsmingų bendrų šūkavimų, dabar tekartodavo vien šiuos skaudžius žodžius: „Virginija! o mano brangioji Virginija!“

Netrukus nelaimingas įsimylėjėlis mirė.

Index

A.

Adam de la Halle, 104.
Addison, 213.
Alaine de Lille, 89.
Alberic, 56.
Alembert (d'), 327, *370—371*, 372, *373*.
Anakreonas, 149, 158.
Appelle (prof.), 269.
Apulėjus, 89, 283.
Ariosto, 283.
Aristotelis, 20, 249, 314.
Arnauld, 238.
Arouet (žiūr. Voltaire), 351.
Ascoli (prof.), 34.
Aubigné (d'), 124.
Augustinas (šventas), 20, 239.
Avianas, 73.

B.

Bacon (Roger, XIII amž.), 32.
Bacon (XVII amž.), 185, 358, 371.
Baïf, 148, 149, 156, 167.
Baïf (Lazare), 155.
Balzac (XVII amž.), 200, 201, 220, 221, *231—232*.
Balzac (XIX amž,), 145, 375.
Baudelaire, 243.
Bayle, *325—327*, 329, 352.
Beaumarchais, 216, *377—379*.
Bédier (akad.), 6, 42, 48, 49, 53, 64, 83.
Béjart (Armanda), 265–266.
Béjart (Magdalena), 264.
Bellay (du, poetas), 148, *149*, 151, 156, 161, 167.
Bellay (du, kardinolas), 131, 132, 133, 156.
Belleau, 148, 149, 167.
Benoit de Sainte-More, 58.
Benserade, 232.
Bernardin de Saint-Pierre, 216, *401—403*.
Béroul, 64, *65—66*.
Bidpaï, 284.
Boccaccio, 283.
Bodel, 100.
Bodin, 347.
Boecijus, 89.
Boileau, 169, 201, 202, 203, 208, 218, 220, 221, 229, 236, 245, 261, 262, 280, *292*, 295, 301, *310—321*, 329, 330, 331, 338, 353, 360.
Boisrobert, 234.
Bossuet, 207, 209, 218, 262, 346, 364.
Bouillon (duchesse), 282, 300.
Brereton (prof.), 270.
Brunetière (akad.), 206, 321, 330, 332—333, 402.
Brunetto Latini, 37.
Brunot (prof.), 28.
Budé (Guillaume), 118, 129.
Buffon, *373*.

C.

Cagnac, 325.
Calas, 356.
Castro (de), 257.
Cezaris, 24.
Champmeslé, 299.
Chapelain (XIII amž.), 90.
Chapelain (XVII amž.), 201, 202, 206, 220, 234, 236, 249, 260, 313.
Charles d'Orléans, 109, 111.
Chateaubriand, 220, 227, 360, 402.
Châtelet (markyzė), 354.
Chaucer, 97
Chrétien de Troyes, 55, 58, 59, *60—63*, 87.
Christine de Pisan, 38, 109.
Ciceronas, 57, 207.
Clopinel (žiūr. Meung), 86.
Clouzot, 129.
Cohen (prof.), 99, 100, 102.
Colbert, 202, 281.
Commynes, 98.
Condillac, *373*.
Conrart, 234.
Corneille (Pierre), 201, 207, 229, 236, 238, 244, 247, 248, 249, *252—260*, 265, 296, 297, 298, 299, 300, 309, 330, 352, 361.
Corneille (Thomas), 202, 254.
Cyrano, 325.

D.

Dante, 31, 63, 154.
Dares, 58.
Daurat (Dorat), 148, 149, 156 167.
Descartes, 184, 201, 211, 282, 322.
Des Périers, 122, 124.
Desportes, 158, 225.
Dictys, 58.
Diderot, 211, 213, 216, 218, 220, 329, 356, 369, 370, 372, 373, 374—377, 384, 385, 386, 387.
Dolet, 122, 151.
Dorat (XVIII amž.), 218.
Dubos, 334, 380.
Dumas (tėvas), 190.

E.

Epikūras, 176.
Epinay (d'), 386, 387, 389.
Erazmas (Roterdamo), 120.
Eschylas, 302.
Estienne, 119.
Euripidas, 213, 293, 295, 297.
Eyquem (žiūr. Montaigne), 171.
Ezopas, 73, 283, 287.

F.

Faguet (akad.), 118, 120, 146, 153, 201, 357, 385, 399.
Fedras, 73, 76, 283.
Fénelon, 323, 324—325, 334, 335, 379.
Fichte, 401.
Flaubert, 316.
Fontenelle, 322, 325, 327 — 329, 330, 332.
Fouquet, 280.
Fridrichas II, 214, 219, 355, 359, 360. 372.
Froissart, 33, 38, 98.
Furetière, 207.

G.

Galienas, 141.
Gassendi, 210, 283, 325.
Gaufrei de Monmouth, 59.
Gebhart (prof.), 145.
Geoffroy d'Estissac, 130.
Giraud (Victor, prof.), 242.
Goethe, 81, 227.
Gongora, 231.
Gotfridas Strasburgietis, 64.
Gournay (de), 174.
Gray, 381.
Grigalius (Turo vyskupas), 25.
Grimm, 374, 386.
Gringoire, 101.
Grotius, 347
Gurson (grafienė), 180, 181.

H.

Haracourt, 270.
Hardy, 207, 246—248.
Hauvette (prof.), 7.
Hazard (prof.), 6.
Helvėtius, 327, 369, 372, 373—374, 384.
Henrikas II', 158.
Henrikas IV, 122, 187, 188, 196, 353, 360.
Hippokratas, 141.
Holbach (d'), 327, 373, 374, 384, 394.
Homeras, 156, 213, 283, 315, 331, 353.
Horacijus, 54, 156, 158, 159, 160, 161, 225, 283, 314, 319.
Houdar de la Motte, 333.
Houdetot (grafienė), 386—387, 393.
Hugo, 100, 145, 248, 281.
Hume, 388.

J.

Jansenius, 239.
Jodelle, 148, 149, 245, 247.
Juvenalis, 54.

K.

Kalvinas, 121, 122, 124, 125, 239.
Kant, 401.
Karakala, 25.
Karolis Didysis. 27, 364.
Karolis Plikasis, 28.
Karolis IX, 157. 158, 166.
Karolis XII, 363.
Katonas (Utikos), 175
Katulas, 158.
Kopernikas, 322, 328.
Kotrina Medici, 158.
Kotrina II, 219, 356, 374.

L.

Labé (Louise), 147, 148.
La Boétie, 172, 174, 175.
La Bruyère, 208, 323—324, 344.
La Chaussée, 216.
La Fontaine, 76, 208, 215, 225, 229, 261, 262, 278—291, 294, 295, 312, 319, 320.
La Grange, 269.

Lamartine, 281, 308.
Lanson (prof.), 6, 58, 59, 115, 219, 232, 256, 320, 321, 338, 368.
La Rochefoucauld, 208, 323, 325.
La Sablière, 280, 282.
Lecomte, 246.
Lefranc (prof.), 133.
Leibnitz, 219.
Lemaître (akad.), 239, 260, 298.
Lesage, 209, 216, 321, *334—338.*
Levasseur (Tereza), *384 — 385,* 386, 389, 390.
Lillo, 213.
Liudvikas Germaniškas, 28.
Liudvikas XIII, 188, 189, 364.
Liudvikas XIV, 191, *192—194,* 195, 197, 198, 199, 202, 203, 204, 205, 209, 210, 214, 217, 218, 249, 261, 273 275, 292, 294, 298, 315, 319, 322, 344, 352, 364.
Liudvikas XV, 192, 194, 197, 198, 210, 214, 356, 363.
Liudvikas XVI, 192, 197, 210.
Liuteris, 122.
Lock. 185, 211, 212, 353, 358, 373.
Lorris (Guillaume), 86, *87,* 88, 89, *90—93,* 97.
Lotaras, 28.
Loti, 402.
Lukanas, 54, 55.
Lukianas, 141.
Lukrecijus, 183, 283.
Luxembourg, 388.

M.

Macpherson (žiūr. Ossian), 59.
Mairet, 201, 248, 254, 255.
Maintenon (de), 301, 302.
Malesherbes, 371.
Malherbe, 169, 200, 217, 220, *221 — 225,* 232, 236, 283, 310, 315, 331.
Margarita Navarietė, 123, 124.
Marie de France, 55.
Marija Antuaneta, 380.
Marija Medici, 187, 188, 189, 233, 250.
Marija (Ronsard'o), 157, 163—164.
Marija Stuart, 169.
Marija Šampanietė, 60, 61.
Marino, 231.
Marivaux, 216, 321, *338—341,* 378, 380.
Maro (gramatikas), 25.
Marot, 97, 123, 124, 146—147, 150, 151, 156, 283, 319.
Maupassant, 316.
Mazarini, 191, 282.
Merlant (prof.), 175.
Meung, *87—88,* 89, *93—96,* 97.
Meyer-Lübke (prof.), 32.
Michaut (prof.), 262, 267.
Mistral, 32.
Mozart, 308.
Molière, 105, 141, 194, 202, 203, 205, 207, 208, 215, 233, 234, 245, 247, *249,* 250, *253, 261—278,* 280, 283, 291, 295, 298, 300, 310, 313—314, 315, 319, 340, 378, 387.
Moncorbier (žiūr. Villon), 110.
Monpertius, 355.
Montaigne, 124, 125, 126, *170 — 185,* 243, 283.
Montalte (žiūr. Pascal), 241.
Montemayor, 225.
Montesquieu, 212, 213, 214, 215, 216, *341—350,* 364, 372.
Morillot (prof.), 337.
Mornet (prof.), 379.
Muralt, 213.

N.

Newton, 212, 353, 358.
Ninon de Lenclos, 351.
Nietzsche, 385.
Nolhac (akad.), 162.

O.

Ona Austrietė, 191, 231, 267.
Ossian, 59, 213, 381.
Ovidijus, 54, 55, 57, 60, 90.

P.

Parc (du), 295.
Paris (Gaston. akad.), 47, 53, 54, 82, 83.
Pascal, 7, 184, 205, 208, *240—243.*
Paulius III, 131
Pelletier, *149.*
Perrault, 220, 263, 330, 332.
Perron, 169.
Petit de Julleville (prof.), 6, 45, 100.
Petrarka, 97, 98, 148, 158, 161, 169.
Philippe de Thaon, 21.
Pindaras, 156, 158, 159, 161, 319—320.
Pirronas, 177.
Plattard (prof.), 130, 133, 157.
Platonas, 124, 385.
Plinijus, 57, 141.
Plutarchas, 141, 175.
Pompadour (markyzė), 194, 198, 354, 371.
Pompignan, 359.
Pontus de Thyard, 148, *149,* 161.
Pope, 213.

Poquelin (žiūr. Molière), 263.
Pradon, 300.
Pranciškus Salietis (šventas), 228.
Pranciškus I, 116, 120, 124, 141, 143, 148.
Prévost (XVIII amž.), 216.
Pseudo-Kallistėnas, 56.

Q.

Quinault, 295, 296, 297.
Quintus Curtius, 56.

R.

Rabelais, 123, 125, *128—146,* 180, 181, 243. 262, 283.
Racan, 200, 223, 224.
Racine, 202, 204, 205, 208, 218, 238, 245, 253, 254, 261, 273, 279, 280, 291, *292—310,* 312, 313—314, 325, 340, 352, 361.
Rajna (prof.), 48.
Rambaud (XVI amž.), 127.
Rambouillet (salonas), 200, 203, 217, *229—231,* 233, 235, 236, 253, 254, 260.
Rambouillet (Julija), 232, 233.
Régnier, 225, 331.
Richardson, 209, 213, 375, 381.
Richelieu, *189—191,* 200, 201, 202, 234, 236, 249, 252, 253, 260.
Rivarol, 219.
Robespierre, 401.
Ronsard, 124, 125, 147, 148, 149, 153, *154—170,* 200, 221, 319.
Rousseau, 182, 184, 209, 212, 213, 214, 215, 216, 218, 220, 227, 229, 275, 285, 313, 357, 369, 372, 374, *379—401,* 402.
Rutebeuf, 82.

S.

Sade (de), 216.
Sainte-Beuve, 170, 320.
Saint-Evremond, 204, 210, 238, 262, 325, 330, 333, 345—346.
Sale (Antoine de la), 98.
Salviati (Kasandra), 156.
Sannazaro, 225.
Scarron, 202, 207, *243—244.*
Scève (Maurice), 147, *148,* 151.
Schiller, 401.
Scudéry, 207, 233, 265.
Sekstas Empirikas, 178.
Seneka, 54, 175.
Shaftsbury, 213.
Shakespeare, 100, 184, 250, 298, 353—354.
Sofoklis, 213, 302.
Sokratas, 401.
Sorel, 207.
Stacijus, 57.
Strowski (prof.), 174, 228, 242.
Surgeres (de, Helene), 158, 164—165.
Swift, 213.

T.

Taine (akad.), 286.
Tasso, 169, 225, 283.
Tedbalt (Thibaud), 43.
Teofrastas, 323.
Thibaut IV, 109.
Thibaud d'Aussigny, 111.
Thomas (truveris), 64, *66—68.*
Tiraqueau, 129, 130.
Tomas Akvinietis (šventas), 18—19.
Tronchin, 357.

U.

Urfé (d'), 200, 207, *225—229,* 283.

V.

Vaugelas 217, *236—238,*
Vergilijus, 54, 55, 57, 89, 158, 283, 297, 315, 331, 353.
Villehardouin, 36.
Villey (prof.) 174, 177, 179.
Villon, 38, 41, 98, 109, *110—114.*
Vitry, 13.
Voiture, *232,* 233, 283.
Voltaire, 141, 198, 209, 211, 212, 213, 214, 215, 216, 217, 218, 220, 250, *327, 329, 350—368,* 369, 372, 375, 381, 387, 388, 394.

W.

Wagner, 64.
Warens (de), 382—383, 386, 393.

Y.

Young, 381.

Z.

Zenonas, 176.
Zola, 316.

I tomo turinys

Pusl.

Prakalba 5

PIRMOJI DALIS

Viduramžiai

I

Viduramžių Prancūzijos tikrovė 9

Feodalinis režimas. — Bažnyčios feodalizacija. — Liaudis.—Feodalizmo transformacija.—Feodalizmo nykimas. — Trys prancūzų viduramžių periodai. — Dvasinė kultūra. Religija. — Burtai. — Mokslas. — Viduramžių gamtos mokslų pavyzdžiai. — Viduramžių prancūzo psichologija.

II

Viduramžių prancūzų kalba ir seniausi raštai . . 24

Lotynų kalba Gallijoj. — „Romania" ir „Francia". — Prancūzų kalbos atsiradimo dalykas. — Reichenau glossaire'as. — Strasburgo priesaikos ir kiti raštai. — Senprancūzių kalbos dialektiškumas. — Kalba d'oc ir kalba d'oïl. — Kalba d'oïl (oui). — Prancūziškojo dialekto (le francien) išaugimas. — Senprancūzių kalbos ypatumai. — Senosios prancūzų kalbos universalumas. — Viduriné prancūzų kalba (le moyen français).

III

Feodalizmo, riterystės literatūra

Religinė ir feodalinė poezija 38

Prancūzų viduramžių literatūros charakteristika.— Prancūzų literatūros kilimas. — Religinė poema. „Šv. Aleksiejaus gyvenimas" („Vie de saint Alexis"). — Chansons de geste. — Poemų ciklai. — Prancūzų epopėjos teorijos (Paris, Rajna, Bédier). — „Rolando giesmė". Turinys. — Poemos analizė.

IV

Kurtuazinis romanas 54

XII amž. Renesansas ir romano kilmė. — Kurtuazinio romano ciklai. — Antikiškas ciklas. — Bre-

Pusl.

toniškas ciklas. — Chrétien de Troyes (Chrestien de Troyes). — „Lancelot“ („Le chevalier de la charrette). — Tristano romanų grupė. — Béroul'o fragmentas. — Thomas'o fragmentas. — Nuotykių romanų ciklas. — „Aucassin et Nicolette“.

V

Miestelėniškoji literatūra

Lapės romanas ir fabliaux 72

Kas yra „Lapės romanas“? — Veikalo šaltiniai. — „Lapės romano“ siužetas ir charakteris. — Senesnių romano šakų meniškumas. — „Lapės byla“ („Lapė teisme“).

Fabliaux. — Miestelėniškos novelistikos kilmės dalykas. — Fabliaux charakteris. — „Constant du Hamel“.

VI

Rožės romanas 86

„Rožės romano“ du kūriniai. — „Rožės romano“ autorių ir jų poemų skirtumas. — Kūrinio alegoriškumo, didaktiškumo ir kitų ypatumų genezė. — Lorris'o poema. — Meung'o kūrinys. — Meung'o įtidėjos. — „Rožės romano“ reikšmė.

VII

Prancūzų viduramžių nykimo literatūra . . . 97

Šimtamečio karo epocha ir jos kūryba. — Prancūzų religinio teatro kilmė ir ūgis. — Mirakliai. — Teatralinės draugijos ir misterijų autoriai. — Misterijų pastatymas. — Komiškųjų žanrų kilmės problema. — Komiškosios draugijos ir populariausi žanrai. — „Advokatas Patelėnas“.

Lyrikos likimas. — Villon. — „Testamentas“ („Grant Testament“).

ANTROJI DALIS

Renesansas

VIII

Bendroji prancūzu Renesanso apžvalga . . . 115

Itališko Renesanso įtaka. — Okeaniški atradimai ir jų pasekmės. — Humanistai. — Spaudos rolė. — Collège des lecteurs royaux (būs. Collège de France). — Religiškų karų gadynė. — Literatūriniai prancūzų Renesanso ypatumai. — Renesanso prancūzų kalba. — Rašybos dalykas. — Kritikos atsiradimas.

Pusl.

IX

Rabelais 128

Rabelais biografija. — Rašytojo charakteris ir legendos apie jį. — Rabelais kūrinio metrika ir tonas. — „Gargantua". — „Pantagruel". — Renesanso biblijos likimas. — Rabelais humanizmas. — Rabelais satyra. — Rabelais realizmas. — Rabelais filosofija — „pantagruelizmas". — „Gotiškos" (viduramžių) liekanos. — Rabelais menininko ypatumai.

X

Plejada 146

Ankstybo Renesanso žymiausias poetas. — Liono poezijos mokykla. — Plejados poetai. — „La Defence et Illustration de la langue françoise". — Kalbos reforma. — Plejados manifesto reikšmė. — Traktato ydos.

XI

Ronsard 154

Plejados vado gyvenimas. — „Odos". — „Kasandros meilė" („Amours de Cassandre"). — „Marijos meilė" — („Amours de Marie"). — „Sonetai Elenai" („Sonnets pour Helene"). — „Fransiada". — Ronsard'o poezijos reikšmė. — XVI amž. „poetų princo" likimas.

XII

Montaigne 170

Montaigne'o gyvenimas. — „Essais" tekstai. — Rašytojo charakteris ir intelektualinė evoliucija. — Ankstyboji stoiška „Bandymų" autoriaus maniera. — Vėlybesnioji skeptiška maniera. — Galutinis rašytojo psichologizmas. — Montaigne'o pedagogika. — Montaigne'o rašymo technika (stilius). — „Essais" likimas.

TREČIOJI DALIS

Absoliutizmo epocha

XIII

XVII — XVIII amžių prancūzų tikrovė . . . 187

Henriko IV laikai ir Marijos Medici regentavimas. — Richelieu diktatūra. — Fronda — Liudviko XIV absoliutizmas. — Politinė ir dvasinė vergovė, protestantų persekiojimai. — Intelektualinis būvis karaliaus saulės laikais. — XVIII amž. absoliutizmo ir intelektualinės būklės charakteris.

Pusl.

XIV

Literatūriškas absoliutizmo veidas

Klasicizmo ir švietimo, filosofizmo amžiai . . . 199

Trys XVII amž. literatūros periodai. — Prieškla-sikinis periodas. — Klasikinis periodas. — Klasi-cizmo krizis. — Klasikinės literatūros ypatumai. — XVII amž. literatūros žanrai. — Švietimo (filoso-fizmo) literatūros charakteris. — Anglų įtaka. — XVIII amž. literatūros ypatumai. — Švietimo am-žiaus literatūros žanrai. — Absoliutizmo epochos kalbos dalykas. — Kritikos likimas.

XV.

Priešklasikinio periodo literatūra 221

Malherbe'o poezijos reglamentacija. — Kalbos re-forma. — Malherbe poetas. — Malherbe'o kritika ir jo reikšmė. — D'Urfé romanas. — „Astrėjos" ypatumai. — Markyzės Rambouillet salonas. — Balzac ir Voiture. — „Préciosité". — Akademijos įsteigimas. — Akademijos veikla. — Vaugelas ir jo „Remarques sur la langue françoise". — Port-Royal. — Pascal. — „Provinciališki laiškai". — „Mintys". — Srovė burlesque ir Scarron.

XVI.

Priešklasikinis teatras ir Corneille 244

Teatro būvis iki XVII amž. pradžios. — Hardy. — Hardy teatro ypatumai. — Dramatinių vienumų dalykas. — XVII amž. prancūzų teatro savybės. — Corneille'o biografija. — Dramaturgo intelek-tualinis ūgis. — Corneille'o dramatinė sistema. — „Sidas". — Tragedijos ypatumai.

XVII.

Klasicizmas

Molière 261

Pražydusio prancūzų klasicizmo ypatumai. — Moliè-re'o kritiškoji biografija sąryšy su jo kūryba. — Molière'o reikšmė. — Molière'o dramatinė maniera. — Jo teatro ypatumai. — Charakteriai. — Molière'o filosofija. — Veidmainystės atvaizdas. — Molière'o idealas išreikštas „Mizantrope".

XVIII.

La Fontaine 278

La Fontaine'o rolė klasikinėj poezijoj. — Rašytojo biografija. — La Fontaine'o charakteris. — Litera-tūriškoji kultūra. — Kodel La Fontaine'o žanras yra pasakėčios? — Pasakėčių filosofija (moralė).

Zoologiškos La Fontaine'o pasakėčios. — Filosofiškai lyriškos pasakėčios. — La Fontaine'o menas.

XIX.

Racine 292

Racine'o vaikystė, mokslas, jaunystė. — Dramaturgo karjeros pradžia. — „Andromacha". — Nuo „Andromachos" iki „Fedros". — „Fedros" pastatymas (1677 metai). — Paskutinės tragedijos. — Racine'o dramatinė sistema. — Racine — moterų meilės dainius. — „Fedra". — Tragiko poetiškumas. — Racine'o stilius.

XX.

Boileau ir „L'Art poétique" 310

Boileau gyvenimas ir veikla. — Boileau kritiko evoliucija. — „Poezijos mokslo" tūris. — Natūralumo principas („la nature"). — Sveiko proto principas („la raison", le bon sens"). — Tiesos, įtikimumo principas („le vrai", „la verité"). — Boileau principų iliustracija ir jų absoliutumas. — „Poezijos mokslo" kritika. — „L'Art poétique" likimas.

XXI.

Klasicizmo krizis 321

Kodel XVII amžiaus gale klasicizmas pradėjo nykti? La Bruyère. — Fénelon. — Bayle. — Bayle'o reikšmė švietimui. — Fontenelle. — Antikistų ir modernistų ginčas (La Querelle des anciens et des modernes). — Kritikos karo pradžia. — Įžymiausių modernistų veikla. — Polemikos likimas.

XXII.

Klasicizmo liekanos ir švietimo, filosofizmo išaugimas. 334

Lesage. — Romanas „Gil Blas". — Marivaux. — Jo teatro (komedijų) ypatumai. — Montesquieu. — „Persų laiškai". — „Galvojimas apie romėnų didybės ir nykimo priežastis". — „Įstatymų dvasia" („L'Esprit des lois").—Iliustracija: „Kas yra laisvė" (pilietinė)?

XXIII.

Voltaire 350

Pirmas Voltaire'o gyvenimo periodas. — Antras periodas. — Rašytojo būdas ir intelektualinė evoliucija. — Lengvasis Voltaire'o žanras. — Epas ir teatras. — Filosofiškoji novelė (romanas). — Voltaire'o istoriko veikla. — Jo filosofija. — Ferney'o patriarcho reikšmė.

Pusl.

XXIV.

Švietimo kova su senuoju režimu 368

Antros XVIII amž. pusės švietimas. — Didžioji Enciklopedija. — „Le Discours préliminaire". — Enciklopedijos leidimo etapai. — Žymiausi enciklopedistai. — Diderot. — Diderot filosofija. — Beaumarchais. — „Figaro vestuvės".

XXV.

Sentimentalizmo srovė

Rousseau 379

Sentimentalinės srovės šaltiniai. — Rousseau vaikystė ir jaunystė. — Rousseau filosofizmo periodas. — Nuošalus gyvenimas Montmorency miškuose. Ištrėmimas ir paskutinieji metai. — Jean-Jacques'o psichologija. — „Samprotavimas apie mokslus ir menus". — „Samprotavimas apie atsiradimą nelygybės tarp žmonių". — „Naujoji Eloiza". — „Emilis arba apie auklėjimą". — „Visuomenės sutartis". — „Išpažintis". — Rousseau teoretiškumas ir jo įtaka. — Rousseau mokykla: Bernardin de Saint-Pierre. — „Povilas ir Virginija".

Index 405